МАСТАЦТВА

6 /2018
ЧЭРВЕНЬ

16+

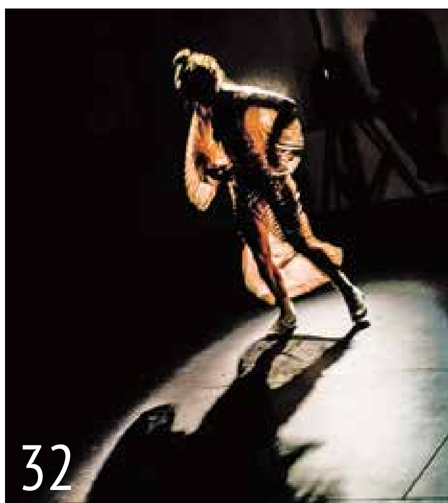
- «ЦЫНК» СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ. ПРАЧЫТАНА ПА-ЛІТОЎСКУ
- КІРАВАЦЬ МЕТАБАЛІЗМАМ. ПРЫБАЛТЫЙСКІ РЭЦЭПТ
- ПОГЛЯД АНТАНАСА СУТКУСА НА ЛЮДЗЕЙ ЛІТВЫ
- НОВЫЯ ТАНЦЫ Ў ВІЛЬНЮСЕ



Канструкцыя з набытых на аўкцыёне фрагментаў Ігналінскай АЭС нагадвае сімвалічны квазірэлігійны будынак. Праект Серапінаса прадстаўлены на 13-м Балтыйскім трыенале, што адбываецца ў Вільнюсе.

Аўгустус Серапінас.
KIRILAS & SEMIONOVAS.
Інсталяцыя. Дрэва, часткі будынка з Ігналінскай атамнай электрастанцыі,падлога з ПВХ. 2018.





3 • ВІЦІС З ГАЛІНКАЙ АЛІВЫ
Уступнае слова амбасадара Андруса Пулокаса
Візуальныя мастацтвы

6 •Алеся Белявец
АД ПАЛАЦА ДА ЦЭНТРА
З гісторыі САС
9 • Алеся Белявец КІРАВАНЫ МЕТАБАЛІЗМ
13-е Балтыйскае трыенале
14 • Любоў Гаўрылюк
ПАМІЖ НАІЎНАСЦЮ І АБСТРАКЦЫЯЙ
«Арт-Вільнюс – 18»
18 •Ганна Серабро
ВІЗУАЛЬНЫЯ ДАКУМЕНТЫ ЧАСУ
Фотаэкспазіцыі да 100-годдзя незалежнасці Літвы
19 • Марыя Чарняўская ПАЦІНА І СРЭБРА ЭПОХІ
«Людзі Літвы» Антанаса Суткуса ў Мастацкай галерэі Міхаіла Савіцкага
20 • Любоў Гаўрылюк
ГЛЫБІНЯ КАДРА Ў ЭПОХУ РЭЦЫКЛІНГУ ГІСТОРЫІ
«Жыць у часы» Рамунаса Данісявічуса
ў Музеі гісторыі беларускага кіно

44–45
Сродкі спазнаць сябе

21 • Марыя Чарняўская
ПРЫВАТНЫЯ КАШТОЎНАСЦІ
«Ціхія калекцыі» ў Нацыянальнай мастацкай галерэі (Вільнюс)
22 • Вольга Рыбчынская
СВАБОДА НЕ ТВАРЫЦЬ
Юуозас Лайвіс, мастак з хутара
24 • Надзея Усава
ВІЛЕНСКАЯ МАСТАЦКАЯ ШКОЛА

Музыка

26 • Дзмітрый Падбярэзскі
КРАІНА ПАВЕТРАНАГА ДЖАЗУ
29 • Таццяна Міхайлава
ДЭБЮСІ, ШТРАУС, ГРАЖЫНІТЭ-ЦІЛА…
30 • Аляксандр Матусевіч
МЕТАМАРФОЗЫ АДНОЙ ДЗІВЫ
Оперная спявачка Віялета Урмана

Харэаграфія

32 • Святалана Уланоўская БОЛЬШ, ЧЫМ ТАНЕЦ
Фестываль New Baltic Dance у Вільні
36 • Святлана Уланоўская ЛЕДАКОЛ «АЎРА»
Каўнаскі тэатр сучаснага танца

Тэатр

38 • Вольга Семчанка
ПАЛЁТ НА КРЫЛАХ ЦІШЫНІ
Медытатыўны тэатр Саўлюса Варнаса
40 • Жана Лашкевіч ДОМ ПАСЯРОД ВЯСНЫ
«Смага і голад» у Магілёўскім абласным драматычным тэатры
42 • Антаніна Заблоцкая
«Цынк» у Дзяржаўным маладзёжным тэатры Літвы
44 • Жана Лашкевіч СРОДКІ СПАЗНАЦЬ СЯБЕ
Монадрамы Бірутэ Мар

Кіно

46 • Антон Сідарэнка АД КАН ДА МАРЫУПАЛЯ
Сучаснае літоўскае кіно ў пошуках тэм і партнёраў

Арт-мапа

48 • Арт-мапа Літвы – 2018

На першай старонцы вокладкі:



Аўгустас Лопас. Язык пяску. Змешаная тэхніка. 2018.



ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) – грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ – Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА»
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva. Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 18.06.2018. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT Sans Narrow». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 943. Заказ 1613. Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004. E-mail: art_mag@tut.by

SUMMARY

Mastactva's first summer issue is dedicated to the Lithuanian-Belarusian cultural relations in connection with the 100th anniversary of the independence of the Lithuanian Republic, so it greets its readers with the Ambassador's **Opening Address** then followed by a review of the cultural events organized by the Lithuanian Embassy in 2018 (p. 3).
Next comes the **Visual Arts** rubric. Alesia Bieliaviets recounts the history of the Contemporary Art Centre (***From the Palace to the Centre***, p. 6) and talks about the 13th Baltic Triennale (***Guided Metabolism***, p. 9), Liubow Gawryliuk discusses the gallery business in Lithuania, the Art-Vilnius Fair (p. 14), Hanna Sierabro surveys photo exhibitions for Lithuania's 100th independence anniversary (***Visual Documents of Time***, p. 18), Antanas Sutkus's "People of Lithuania" at the Mikhail Savitski Art Gallery (p. 19), Liubow Gawryliuk looks at Ramunas Danisevicius's «Living in the Times» at the Museum of the Belarusian Film History (***Frame Depth in the Age of History Recycling***, p. 20), Marya Charniawskaya discusses «Quiet Collections» at the National Art Gallery (Vilnius) (***Private Treasures***, p. 21), Volha Rybchynskaya had a talk with Juozas Laivys, an artist from a farmstead (***To Live a Life of Gauguin***, p. 22), Nadzieya Usava authored ***The Vilna Art School*** (p. 24).
The **Music** rubric offers: Dzmitry Padbiarezski – ***The Country of Air Jazz*** (p. 26), Tattsiana Mikhailava – ***Debussy, Strauss, Grazinyte-Tyla...*** (p. 29), Aliaksander Matusievich: opera singer Violeta Urmana – ***Metamorphoses of a Diva*** (p. 30).
Choreography features the following major reviews by Sviatlana Ulanowskaya: the New Baltic Dance Festival in Vilnius (***More than Dance***, p. 32) and Birute Letukaite's Kaunas Theatre of Contemporary Dance (***The Aura Icebreaker***, p. 36).
The June **Theatre** rubric carries a number of materials worthy of attention. Volha Siemchanka prepared a talk with director Saulius Varnas (p. 38), Zhana Lashkievich discusses *Hunger and Thirst* at the Magiliow Regional Drama Theatre (***The House in the Midst of Spring***, p. 40), Edmundas Nekrosius' *Zinc* after Sviatlana Aleksievich at the State Youth Theatre of Lithuania (p. 42) and interviews dramatist and actress Birute Marcinkeviciute (p. 44).
The **Cinema** section offers to the pleasure of its followers an article by Anton Sidarenka, who talks about contemporary Lithuanian cinema in search of themes and partners (***From Cannes to Mariupol***, p. 46).
The last publication is **Lithuania-2018 Art Map** – a guide to cultural events in the neighbour country (p. 48).

Віціс з галінкай **алівы**

НАДЗВЫЧАЙНЫ І ПАЎНАМОЦНЫ АМБАСАДАР ЛІТОЎСКАЙ РЭСПУБЛІКІ Ў РЭСПУБЛІЦЫ БЕЛАРУСЬ АНДРУС ПУЛОКАС – ПРА СВЯТА ГОНАРУ, ХАРАВЫЯ СПЕВЫ, ВЕЛАВАНДРОЎКІ ДЫ ПОСПЕХІ Ў ВЫВУЧЭННІ БЕЛАРУСКАЙ МОВЫ.

Дзень аднаўлення літоўскай дзяржаўнасці – не проста гістарычная дата, гэта прадмет нацыянальнага гонару, які мае асаблівае значэнне і асабістае гучанне. Чым ёсць для Літоўскай Рэспублікі і для вас гэтае свята?

– Сто гадоў таму, 16 лютага 1918 года, дваццаць дэлегатаў Савета Літвы пад старшынствам Ёнаса Басанавічуса падпісалі Акт аб незалежнасці, які стаў законным абгрунтаваннем існавання незалежнай Літвы як у міжваенны перыяд, так і пасля 1990 года. У Акце былі сфармуляваны асноўныя прынцыпы дзяржаўнага ладу. Доўгі час дакумент лічыўся страчаным, але летась адзін з яго арыгіналаў расшукаў у берлінскім архіве Людас Мажыліс, прафесар універсітэта Вітаўтаса Вялікага.

Сёння Акт аб незалежнасці экспануецца ў Доме сігнатараў у Вільнюсе, у тым самым пакоі, дзе 16 лютага сто гадоў таму яго падпісалі сябры Савета Літвы. Гэта самы важны дакумент для літоўскай дзяржавы XX стагоддзя, ён сімвалізуе імкненне літоўскага народа да волі і адраджэння.

Скажу шчыра: для нас гэта сапраўды не казённая, штучная, навязаная дата. Дзень аднаўлення незалежнасці адзначаецца ў кожнай сям'і нароўні з Калядамі. У Літве гэта афіцыйны выходны. Мы з сям'ёй заўсёды ходзім на цырымонію ўзняцця сцяга, якая адбываецца ў цэнтры Вільнюса. Там шмат моладзі, людзі прыходзяць сем'ямі. Для людзей гэта – свята свабоды.

У 2018 годзе амбасада правяла некалькі мерапрыемстваў для маленькіх літоўцаў, якія жывуць у Беларусі, пад агульнай назвай «Палёт ста гадоў гісторыі Літвы». Дзецям з Пялесы і Рымдзюнаў распавялі пра самыя важныя


1.

Сёлета ў красавіку Беларуская акадэмія музыкі здзейсніла маштабны творчы праект – адбылася І Міжнародная акадэміі аркестравых мастацтваў. У ліку запрошаных прафесараў выступіў вядомы літоўскі выканаўца на тубе Сергіус Кірсянко, лаўрэат міжнародных конкурсаў, саліст Нацыянальнага сімфанічнага аркестра Літвы, дацэнт Літоўскай акадэміі музыкі і тэатра.

Ён выдатны музыкант, аранжыроўшчык і прапагандыст ігры на тубе. Пастаянны ўдзельнік буйных міжнародных форумаў тубістаў у Італіі, Швецыі і Фінляндыі. Аўтар уласных канцэртных праектаў «TUBA +» і «TUBA BUFFA», якія адбыліся на пляцоўках Літвы. Музыкант сыграў больш за пяцьдзясят сольных канцэртаў. У 1992-м стаў ініцыятарам стварэння калектыву «Vilnius brass quintet», а праз сем гадоў на яго аснове ўзнік «Vilnius Brass». Брасквінтэт прымаў удзел у многіх міжнародных фестывалях, ажыццявіў запіс некалькіх CD (у тым ліку прац літоўскіх кампазітараў, створаных для калектыву).

У Мінску ў выкананні Сергіуса Кірсянко віртуозна прагучаў «Чардаш» Віторыа Монці сумесна са студэнцкім сімфанічным аркестрам Акадэміі музыкі пад кіраўніцтвам Андрэя Галанава, а таксама Варыяцыі на тэму «Карнавал у Венецыі» для тубы і камернага аркестра Жан-Батыста Арбана ў суправаджэнні камернага аркестра (дырыжор Пётр Вандзілоўскі).

У рамках XIII Міжнароднага тэатральнага форуму «М.арт.кантакт», які адбыўся сёлета ў Магілёве, быў паказаны спектакль «Майстар голаду» паводле «Галадара» Франца Кафкі, пастаўлены рэжысёрам Эймунтасам Някрошусам у віленскім тэатры Meno Fortas. Твор закранае тэмы мастацтва і стасункаў мастака з публікай, яны разгортваюцца ў іранічным ключы з ужываннем прыёмаў, характэрных для цырку і клаўнады.

У сярэдзіне красавіка Рускі драматычны тэатр Літвы на сцэне Беларускага акадэмічнага музычнага тэатра паказаў тры спектаклі свайго бягучага рэпертуару: «Атэль двух сусветаў» у пастаноўцы Сігітаса Рачкіса, «Дзюймовачка» Юрыя Шчуцкага і сёлетнюю прэм'еру – «Пігмаліён» па п'есе Джорджа Бернарда Шоу з рэжысурай Лінды Урбоны. У гэты ж час беларуская трупа прывозіла ў Вільнюс аперэту «Баль у "Савоі"» Пала Абрахама і музычную камедыю «Вяселле ў Малінаўцы». У бягучым сезоне калектывы дзвюх краін двойчы ладзілі абменныя гастролі. Тым часам працягам знаёмства з літоўскай трупай стаў спектакль «Ганна Карэніна» з рэжысурай Эдуарда Мітніцкага, які літоўскія артысты пакажуць 10 ліпеня на падмостках Нацыянальнага акадэмічнага драматычнага тэатра імя Якуба Коласа. Прэм'ера гэтага сцэнічнага твора адбылася ў красавіку 2005 года.

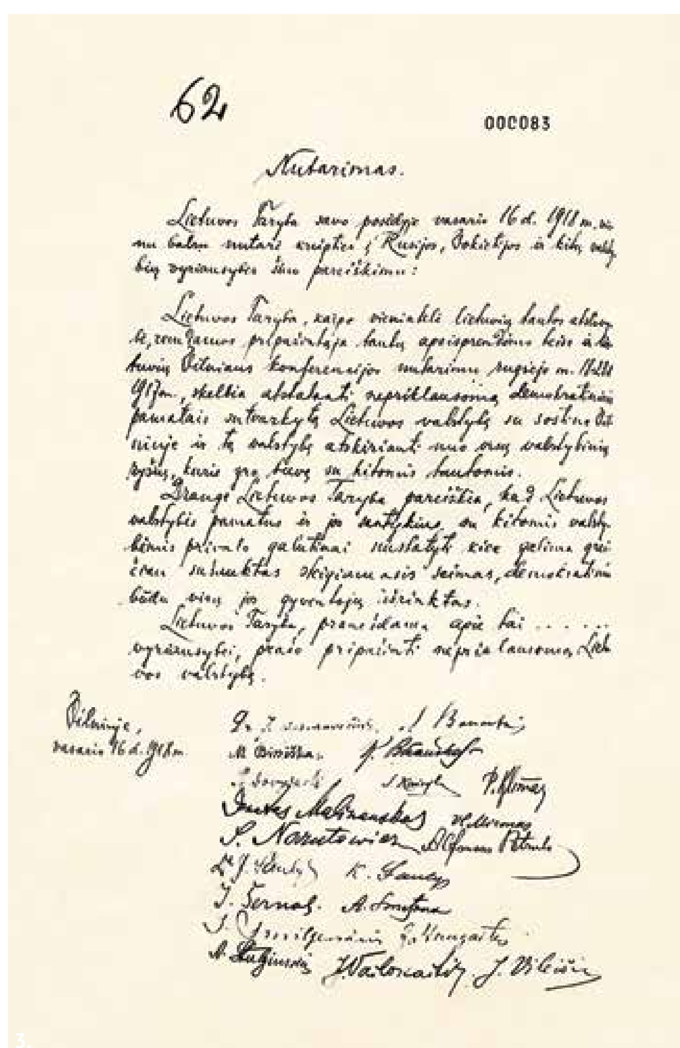
Летась у межах XXIV Мінскага Міжнароднага кінафестывалю «Лістапад» была паказаная праграма «Літоўскае кіно. Класікі і сучаснікі». У яе ўвайшлі шэсць ігравых і дакументальных стужак розных гадоў і розных жанраў – ад знакамітай дзіцячай карціны «Прыгажуні» Арунаса Жабрунаса (1969) і экзістэнцыйнай драмы «Садута тута» («Saduto tuto») (1974) Альмантаса Грыкявічуса па сцэнарыі Вітаўтаса Жалакявічуса да «Жанчыны і ледніка» (2016) прызнанага дакументаліста Аўдруса Стоніса, а таксама фестывальная драма «Разам назаўсёды» (2015) Ліны Лужытэ, рэтра-драма «Дзень Сенекі» Крысціёнаса Вільджунаса і мела-


2.

падзеі і сімвалы літоўскай гісторыі, пра тое, як мяняліся літоўцы і іх адносіны да свету, як яны навучыліся змагацца за свабоду, берагчы традыцыі і верыць у будучыню...

— Так, мы імкнемся выхоўваць цікавасць да нацыянальнай гісторыі і ўсведамленне прыналежнасці да літоўскай нацыі з самага дзяцінства. І святкуючы гістарычны юбілей, мы робім асаблівы акцэнт на будучыню, бо наступныя сто гадоў — за моладдзю. Таму мы надаем асаблівую ўвагу прэзентацыі і падтрымцы маладых літоўскіх творцаў, будзь тое выстава мастакоў у Беларускай акадэміі мастацтваў ці выступленне сімфанічнага аркестра ў Беларускай дзяржаўнай філармоніі. Увогуле самыя свежыя і ў добрым сэнсе вар'яцкія ідэі — у маладых, таму з імі так цікава мець справу. Вельмі важна, каб маладыя літоўцы і беларусы больш даведваліся адно пра аднаго, бо мы самыя блізкія суседзі — у тым і палягае галоўная задача нашай амбасады. Не ўсё вырашаюць сацыяльныя сеткі, лепш размаўляць адной мовай ужывую, і хай гэта будзе мова мастацтва. Асабліва выдатна тое заўважна, калі заключаюцца пагадненні аб супрацоўніцтве, як, напрыклад, сёлета паміж Цэнтрам творчасці дзяцей і моладзі імя Хаіма Суціна ў Смілавічах і Клайпедскай мастацкай школай імя Адомаса Бракаса.

Якія падзеі і праекты культурнай праграмы 100-годдзя аднаўлення незалежнасці Літвы вы лічыце самымі маштабнымі і знакавымі?


62

000083

Nutarimas.

Lietuvos Taryba savo posėdyje vasario 16 d. 1918 m. vienu balsu nutarė kreiptis į Rusijos, Vokietijos ir kitų valstybių vyriausybes šiuo pareiškimu:

Lietuvos Taryba, kaipo vienintelė lietuvių tautos atstovybė, remdamos pripažinta tautų apsisprendimo teise ir lietuvių Vilniaus konferencijos nutarimu rugsėjo m. 18–23 d. 1917 m., skelbia atstatanti nepriklausomą, demokratiniais pamatais sutvarkytą Lietuvos valstybę su sostine Vilniuje ir tą valstybę atskirianti nuo visų valstybinių ryšių, kurie yra buvę su kitomis tautomis.

Drauge Lietuvos Taryba pareiškia, kad Lietuvos valstybės pamatus ir jos santykius su kitomis valstybėmis privalo galutinai nustatyti kiek galima greičiau sušauktas steigiamasis seimas, demokratiniu būdu visų jos gyventojų išrinktas.

Lietuvos Taryba, pranešdama apie tai ... vyriausybei, prašo pripažinti nepriklausomą Lietuvos valstybę.

Vilniuje, vasario 16 d. 1918 m.

3.

драма Эгле Верцялітэ «Цуд» (2017). Гэта не першае з'яўленне літоўскага кіно на галоўным беларускім кінафэсце. Так, адным з адкрыццяў пазамінулага форуму стала малабюджэтная стужка «Святы» (2016) Андруса Блажавічуса.


1.

Фестываль паўночнаеўрапейскіх краін «Паўночнае ззянне» ўключае фільмы з Літвы ў сваю праграму ўжо другі раз. У 2017 годзе фэст адкрываўся карцінай «Ад Літвы не ўцячы» Ромаса Забараўскаса — крымінальным роўд-муві, героі якога падымалі пытанне пра месца моладзі ў сучасным грамадстве. А сёлета мінскія кінаманы ўбачылі дзве літоўскія стужкі. Дакументальная карціна «Старажытны лес» Міндаўгаса Сурвілы без залішніх слоў знаёміць гледача з дзіўным светам літоўскай прыроды. А драма «Каралеўская змена» Ігнаса Мішкініса — добры прыклад еўрапейскага аўтарскага кіно.

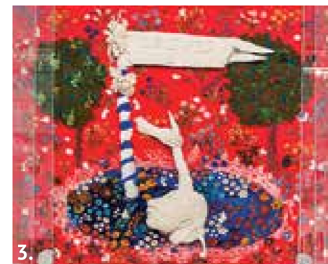
Беларусы таксама актыўна прапануюць сваё кіно ў нашай паўночнай суседцы — ужо некалькі разоў запар айчынныя кінематаграфісты прымалі актыўны ўдзел у індустрыяльнай частцы міжнароднага фестывалю Kino Pavasaris у Вільнюсе.

У выставачнай зале Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў «Акадэмія» амбасада Літоўскай Рэспублікі ў Беларусі разам з Саюзам мастакоў Літвы прадставілі групавую выставу маладых літоўскіх


2.

творцаў, якія паспелі атрымаць сімпатыі арт-крытыкаў і гледачоў, а таксама шматлікія прэстыжныя прэміі. Мэта экспазіцыі — заахвоціць ініцыятывы і падтрымліваць супрацоўніцтва і ўзаемнае паразуменне паміж людзьмі розных пакаленняў. Выстава — адно з мерапрыемстваў амбасады Літвы ў Беларусі, прысвечаных 100-годдзю аднаўлення незалежнасці суседняй дзяржавы.

На міжнародным фестывалі мастацтва «Арт-Мінск» былі паказаны творы літоўскіх мастакоў. Краіну прадставіла галерэя «Arka» з Вільнюса работамі Меды Нарбутайтэ, Андруса Межыса, Мігле Касінскайтэ, Крысціны Нарвілайтэ і іншых аўтараў. Па словах кіраўніцы галерэі Давіле Тамкутэ, вясной хацелася прывезці больш каляровых, вясёлых, пазітыў-


3.

ных твораў сучасных літоўскіх мастакоў, якія ўжо атрымалі шырокае прызнанне на міжнародных мастацкіх пляцоўках.

У 2016 – 2017 гг. выстава «Прэс-фота Літвы. 15 гадоў» дэманстравалася ў

— Складана вылучыць, настолькі гэты год насычаны падзеямі. І калі ўзяць нават самае маленькае мястэчка і паглядзець, што яны плануюць, — у кожным знойдзецца нешта цікавае, а такіх гарадкоў і мястэчак па Літве — сотні. На маю думку, галоўнае свята адбудзецца 6 ліпеня — гэта наша самае знакамітае Свята песні, яно занесена ў Спіс шэдэўраў вуснай і нематэрыяльнай культурнай спадчыны чалавецтва ЮНЕСКА. Плануецца, што каля 40 тысяч чалавек з усёй Літвы збяруцца ў Вільнюсе, каб спяваць народныя ды сучасныя песні і танчыць. Дарэчы, у літоўцаў па ўсім свеце ёсць традыцыя збірацца 6 ліпеня а 9-й вечара і спяваць нацыянальны гімн.

Ці робіцца асаблівы акцэнт на прэзентацыю літоўскай культуры ў еўрапейскіх краінах сёлета?

— Мастацтва — галоўны чыннік і паказчык развіцця нацыі, асабліва для невялікіх дзяржаў і народаў. І гэта галоўны прадукт экспарту, каб паказаць сябе свету. Каб нас заўважылі ў іншых еўрапейскіх краінах, усе тры прыбалтыйскія рэспублікі намагаюцца выступаць разам і ўтраіх удзельнічаць у буйных еўрапейскіх праектах, кніжных кірмашах, напрыклад, ці фестывалях кіно.

Адзначу, што свет глабалізуецца і наша мастацтва гэты ўплыў адчувае. У такіх умовах цяжка захаваць сваю ідэнтычнасць, і перадаць сваё асаблівае, літоўскае, у сучасных формах — задача складаная.

Але ёсць даволі паспяховыя і цікавыя прыклады. Так, мастачка Яліта Вайткутэ стварае цыкл «Гаворыць літоўская зямля»: падчас святкавання Дня адраджэння незалежнасці 16 лютага ў нашай амбасадзе яна прама на падлозе намалявала літоўскай і беларускай зямлёй вялізную стылізаваную выяву вершніка — Віціса, толькі ў руках у яго быў не меч, а галінка алівы, знак міру. Віціс — важны сімвал нашай дзяржавы, ён злучае старую і новую Літву.

Як вы любіце бавіць вольны час у Вільнюсе — і ў Мінску? Якія тэатры, музеі, спектаклі, выставы і канцэрты наведваеце?

— Мінск — вялікая сталіца, насычаная падзеямі, але так атрымліваецца, што выходныя я ўсё ж часцей праводжу з сям'ёй у Вільні. Як і многія — люблю шпацыры, люблю заходзіць у маленькія галерэі, камерныя і ўтульныя, з далікатнымі праектамі. Не займаюся фатаграфіяй, не ведаю, адкуль пайшла такая пагалоска, магу хіба што паздымаць на тэлефон. Фатаграфіяй прафесійна захапляецца аташэ па культуры нашай амбасады Міндаўгас Габрэнас. А вось роварныя вандроўкі сапраўды люблю, хоць веласцежку каля Свіслачы ўжо вывучыў на памяць, хочацца адкрыць новыя месцы. Не магу назваць сябе аматарам оперы ці тэатра, але цікаўлюся кіно. Яшчэ 15-20 гадоў таму здавалася, што ў нашага кінематографа няма шансаў выжыць, але аказваецца — не, у літоўскага кіно ёсць свае аблічча, з'явіліся цікавыя праекты, фільмы. Мы рэгулярна выстаўляемся на Мінскім міжнародным кінафестывалі «Лістапад», у кінафестывалі «Паўночнае ззянне» сёлета бралі ўдзел усе тры прыбалтыйскія амбасады, каб адзначыць 100-годдзе незалежнасці. У самой Літве трываюць некалькі кінафэстаў, у тым ліку Kino Pavasaris і VDFF у Вільнюсе, Kaunas IFF у Каўнасе... Наша кіно паспяхова знаходзіць свайго гледача.

Калі вы толькі заступілі на пасаду, то казалі, што збіраецеся падвучыць беларускую мову. Як вашы поспехі ў гэтым кірунку праз амаль два гады?

— Гэта быў завышаны аптымізм. Канешне, я разумею беларускую і магу прачытаць афіцыйную прамову альбо верш Янкі Купалы *(дыпламаты розных краін чыталі ўрыўкі з купалаўскіх твораў у межах акцыі МЗС Беларусі «Чытаем Купалу разам». — А.К.)*, але размаўляць складана. Патрэбна прафесійная дапамога, настаўнік, які зможа раскласці па палічках, распавесці пра моўную логіку і структуру. А пакуль што ўпэўнена магу прамовіць: «Дзякуй!»

Падрыхтавала Алена Каваленка.

1. Спадар Андрус Пулокас. *Фота Сяргея Ждановіча.*
2. Сігнатары Акта аб аднаўленні незалежнасці Літвы (у цэнтры — Ёнас Басанавічус).
3. Акт аб аднаўленні незалежнасці Літвы (Акт 16 лютага).
4. Яліта Вайткутэ. Віціс. 2018.



4.



4.

найбуйнейшых гарадах Літвы, а летась была прадстаўленая ў мінскім Музеі гісторыі беларускага кіно.

16 лютага 2018 выстава адкрылася і ў Музеі гісторыі Магілёва. Былі адабраны найлепшыя працы 15-га конкурсу фотаздымкаў «Прэс-фота Літвы». У конкурсе прымалі ўдзел 102 літоўскія аўтары, на разгляд міжнароднага журы было прадстаўлена каля 4000 фотаздымкаў у наступных катэгорыях: навіны, жыццё, партрэт, Год Еўропы, культура, дыпламатыя, забавы, армія, спорт, прырода і яе ахова, гламур і фотагісторыя/рэпартаж.

«Прэс-фота Літвы» арганізуе некамерцыйная арганізацыя ГА «Клуб прэс-фатографаў Літвы», якая аб'ядноўвае больш за паўсотню літоўскіх прафесійных прэс-фатографаў. Конкурс адкрыты для ўсіх фатографаў, што працуюць у сродках масавай інфармацыі краіны-суседкі ці пастаянна з імі супрацоўнічаюць.

У вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі ў красавіку прайшоў канцэрт Віленскага маладзёжнага сімфанічнага аркестра імя Баліса Дварыёнаса, прысвечаны 100-годдзю аднаўлення літоўскай дзяржавы. Калектыў пад кіраўніцтвам дырыжораў Мадэстаса Баркаўскаса і Артураса Алянскаса выканаў творы Чурлёніса, Бальсіса, Дварыёнаса, Гендэля, Дворжака, Марыконэ і іншых славутых кампазітараў. У зале знаходзіліся шматлікія госці — літоўскія і беларускія прадпрымальнікі, культурныя



5.

і грамадскія дзеячы, прадстаўнікі літоўскай суполкі і шырокага грамадства.

Увогуле Віленскі сімфанічны аркестр вучняў дзесяцігадовай музычнай школы імя Баліса Дварыёнаса быў створаны ў 1999-м, яго першым мастацкім кіраўніком і дырыжорам быў Угнюс Вайгініс, з 2001-га кіраваць аркестрам стаў дырыжор Мадэстрас Пітрэнас. На сёння склад калектыву — каля 80 вучняў рознага ўзросту. Маладзёжны сімфанічны аркестр адыграў ужо больш за пяцьдзясят канцэртаў у вядомых залах Літвы. Асабліва вялікі розгалас атрымалі ягоныя выступленні на сцэнах Літоўскай філармоніі, Нацыянальнага тэатра оперы і балета, Палаца кангрэсаў, а таксама міжнародныя праекты, гастролі ў Германіі, Польшчы, Чэхіі.

1. «Каралеўская змена» Ігнаса Мішкініса. Кадр з фільма. 2017.
2. Андрус Макарэвічус. Трава гэта ці неба. Змешаная тэхніка.
3. Эгле Ганда Багданене. Дзяўчына і адварог. Воўна, акрыл, лямец. 2009.
4. Фрагмент экспазіцыі «Прэс-фота Літвы. 15 гадоў».
5. Падчас канцэрта Віленскага маладзёжнага сімфанічнага аркестра імя Баліса Дварыёнаса.

Падрыхтавалі
Дзмітрый Падбярэзскі,
Антон Сідарэнка,
Алеся Белявец,
Тацяна Мушынская,
Наталля Ганул.

Ад Палаца да **Цэнтра**

З гісторыі САС

ЦЭНТР СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА Ў ВІЛЬНЮСЕ (САС) ДЭКЛАРУЕ СЯБЕ ЯК ІНСТЫТУЦЫЯ, ШТО НЕ МАЕ ЎЛАСНАЙ КАЛЕКЦЫІ І РАЗВІВАЕ ШЫРОКІ ДЫЯПАЗОН ЛІТОЎСКІХ І МІЖНАРОДНЫХ ВЫСТАВАЧНЫХ ПРАЕКТАЎ, ЗАЙМАЕЦЦА ПРЭЗЕНТАЦЫЯЙ ПРАГРАМ, УКЛЮЧАЮЧЫ ЛЕКЦЫІ, СЕМІНАРЫ, ПЕРФОРМАНСЫ, ФІЛЬМЫ І МУЗЫЧНЫЯ ПАКАЗЫ.

Алеся Белявец

Сам будынак быў адкрыты ў 1968 годзе як Палац выстаў, які з'яўляўся філіялам Літоўскага музея мастацтваў да 1988-га. З 1992 года Палац стаў Цэнтрам сучаснага мастацтва. З 1997-га САС атрымаў у дар архіў Флюксуса ў памяць пра сузаснавальніка арганізацыі Джорджа Мацюнаса.

У Цэнтры сучаснага мастацтва выпускаецца часопіс САС Interviu на літоўскай і англійскай мовах, ёсць чытальная зала, што таксама з'яўляецца месцам для дыскусій і прэзентацый. З 2012-га працуе САС Cinema, праграма, прысвечаная пошуку новых фільмаў і прац аўтараў з розных кантынентаў для пашырэння дыялогу паміж мастацтвам і кіно.

У 2001, 2007 і 2011 гадах САС падрыхтаваў літоўскі павільён на Венецыянскім біенале. У 2009 годзе прадставіў праект Frieze ў Лондане, у 2012-м — «Black Pillow» на Ліверпульскім біенале. САС таксама супрацоўнічаў з установамі ў Чэхіі, Германіі і Эстоніі, каб прадставіць турыстычны праект FLUXUS East (2007—2008), і быў партнёрам, супрадзюсарам і месцам правядзення міжнародных выстаў «Holiday In» (2007), «Пра мабільнасць» (2006), «Папулізм» (2005) і «Хто, калі мы не...?» (2004—2005).

Наша гутарка з дырэктарам САС Кястуцісам Куйзінасам адбылася падчас правядзення найбуйнейшага міжнароднага праекта — 13-га Балтыйскага трыенале.


1.


2.


3.



Як адбывалася трансфармацыя Палаца выстаў у Цэнтр сучаснага мастацтва?

— Час тады быў пераломны, мяняліся назвы многіх устаноў. Але змяніць назву — гэта адно, складаней знайсці новы змест. У нас жа было наадварот: старая шыльда ўжо не адпавядала той дзейнасці, якой мы збіраліся займацца ў гэтым будынку. Складана было растлумачыць прызначэнне інстытуцыі, грунтуючыся на старым назове. Мы не музей, у нас няма калекцыі, але мы збіраліся паказваць тэндэнцыі сучаснага мастацтва, мастацтва, якое адбываецца «тут і цяпер».

Я праглядаў спісы выстаў у амерыканскіх часопісах у пошуках тэрміна. Узнікла думка назваць месца, дзе я працаваў, Інстытутам сучаснага мастацтва, але спыніліся на Цэнтры. Гэта 1992 год, мы былі першымі ў Літве, дый ва Усходняй Еўропе такіх цэнтраў было вельмі мала.

За мінулы час мы многага дасягнулі. Летась адзначалі сваё 25-годдзе — і выпусцілі другі том фотаальбома, дзе паказана ўся наша гісторыя.

Памятаю, як толькі памянялі назву, прыехала група амерыканскіх куратараў, і я, паказваючы ім памяшканні, распавядаў, што тут будзе Цэнтр сучаснага мастацтва. Тлумачыў ім, што ў нас у Літве няма гэтага феномену — сучаснае мастацтва, але мы збіраемся працаваць у тым кірунку.


4.



У 1992 годзе прастора нагадвала ваш мінскі Палац мастацтва з усімі гэтымі выставамі, далёкімі ад апошніх тэндэнцый сучаснага арту. Тады, у тым «катле» было незразумела, што з сябе ўяўляе літоўскае мастацтва, якія задачы перад сабой ставіць.

Пачалі працаваць з самым маладым пакаленнем. Змянілі сам прынцып арганізацыі. Мастакі прывыклі, што можна было прыйсці ў Палац і напісаць заяўку на правядзенне выставы. Пасля стварэння Цэнтра выставы сталі куратарскімі. Здавалася б, невялікая змена, а яна да многага прывяла. Гэты падыход істотна адрозніваўся ад сістэмы, якая дзейнічала раней, калі ўсё вырашалася калектыўным ацэньваннем, галасаваннем.

Больш за ўсё нас крытыкавалі за тое, што мы сталі паказваць толькі авангарднае мастацтва, а таксама — вельмі мала мясцовага. Бо мы сталі працаваць паводле заходніх стандартаў, прынятых для Цэнтраў сучаснага мастацтва ва ўсім цывілізаваным свеце. Мяняліся не толькі праграмы, але і самі выставачныя плошчы, якасць самога будынка, які першапачаткова праектаваўся як Палац выстаў. Нам дасталася ў спадчыну шыкоўная мармуровая падлога: што туды ні паставіш — усё губляецца, са сценамі таксама давялося нешта рабіць.

Але мастакоў contemporary art было ў тыя часы сапраўды няшмат?

— Так, з літоўскімі аўтарамі трэба было працаваць. І да гэтага часу некаторыя маюць патрэбу ў парадах, некаторыя больш самастойныя. Аднак галоўнае — сучаснае мастацтва цесна звязана з пытаннямі прадукцыі, тэхнічным забеспячэннем, правядзеннем даследаванняў. Таму калі за творцам стаіць нейкая інстытуцыя са сваімі рэсурсамі, тады ў яго з'яўляюцца зусім іншыя магчымасці. Напрыклад, для 13-га Балтыйскага трыенале амаль трэць аб'ектаў зроблена адмыслова.

Як за гэтыя 26 гадоў існавання САС змянілася сітуацыя з інстытуцыямі сучаснага мастацтва ў краіне?
— Мы па-ранейшаму значнае месца прыцягнення — самы вялікі Цэнтр у балтыйскіх краінах. Але з часам з'явілася Нацыянальная галерэя, Акадэмія мастацтваў пабудавала свае выставачныя залы. Прыватныя галерэі сталі дзейнічаць больш актыўна і ўдзельнічаць у міжнародных кірмашах, запрашаць творцаў на рэзідэнцыі. У кастрычніку адкрыецца новы прыватны музей мадэрнага мастацтва. Новыя інстытуцыі дазволілі засярodзіцца на нашых непасрэдных задачах, бо раней мы спрабавалі ахапіць усё. Нам даводзілася паказваць выставы, звязаныя з гісторыяй ХХ стагоддзя, Эндзі Уорхала, напрыклад. Як толькі мы трапілі ў міжнародную сетку інстытуцый сучаснага мастацтва, завязаліся новыя кантакты. Нам было лёгка працаваць, таму што было мала канкурэнтаў не толькі ў Літве, але і ва Усходняй Еўропе. Нас ведалі і маглі быць упэўненымі: мы не падвядзем пры арганізацыі праекта, прыйдзе шмат наведвальнікаў і застануцца добрыя водгукі. Тым больш у нас была яшчэ адна перавага: маладая аўдыторыя. Еўрапейская публіка Цэнтраў мадэрнага або нават найноўшага арту — у асноўным людзі сярэдняга ўзросту.
У чым вашы ўнікальныя функцыі, чым вы адрозніваецеся ад іншых інстытуцый?
— У Вільнюсе наўрад ці знойдзецца нешта падобнае. Ёсць надзея на Каўнас, які будзе культурнай сталіцай Еўропы ў 2022 годзе, і з гэтай нагоды, верагодна, пабудуецца новы цэнтр сучаснага мастацтва або адаптуецца існуючы будынак Каўнаскай карціннай галерэі, якая належыць музею Чурлёніса і ўзведзена напрыканцы 1970-х як месца для часовых выстаў. Але, на жаль, музей амаль не выкарыстоўвае гэты будынак. Як правіла, падчас правядзення маштабных мерапрыемстваў з'яўляецца палітычная воля і грошы. Але мы ніколі не пазіцыянавалі сябе канкурэнтамі з інстытуцыямі, размешчанымі, напрыклад, у Шаўляі або Клайпедзе. Значна больш уважліва сочым за тым, што адбываецца ў Ратэрдаме, Франкфурце або Бруселі, бо ЦСМ у гэтых гарадах больш нагадваюць САС, а іх праграмы звязаныя з нашымі. Наша дзейнасць выбудаваная на міжнародных прынцыпах.
Балтыйскае трыенале сёння — буйны інтэрнацыянальны праект, але яго вытокі сыходзяць яшчэ ў часы Савецкага Саюза... Як ён эвалюцыянаваў?
— У савецкі час у нас было вельмі шмат розных біенале і трыенале. Усе яны сышлі з арт—сцэны, акрамя Балтыйскага і трыенале жывапісу, якое праводзяць за рамкамі нашых сцен, таксама ў новай якасці, з новымі канцэптамі. У краінах Балтыі адбываўся своеасаблівы падзел: у Вільні было трыенале жывапісу, у Таліне — графікі, у Рызе — скульптуры. І да гэтых трох вялікіх рэгулярных мерапрыемстваў дадавалася яшчэ Балтыйскае трыенале, якое пачыналася як моладзевае і называлася адпаведна — «Юнацтва». Моладзі дазвалялася эксперыментаваць, тым больш у Літве сітуацыя была досыць ліберальнай у параўнанні з іншымі рэспублікамі Савецкага Саюза. Таму тут і не было сапраўднага андэграўнду, абстракцыя ж дапушчальная. Першыя трыенале я, вядома, не памятаю, але ўжо ў 1991-м я напісаў артыкул пра гэтую падзею. Ад той выставы засталася толькі назва, і сёння гэтае шоу — адзін з самых вялікіх міжнародных праектаў, якія мы робім. Дзесьці з 2000 года сталі ўдзельнічаць аўтары з розных кантынентаў, у тым ліку мастакі з Новай Зеландыі, Пуэрта-Рыка і гэтак далей. Але пачыналася яно як выстава трох краін, пасля 1990-х стала аб'ядноўваць краіны, размешчаныя вакол Балтыйскага мора, былі запрошаны творцы з паўночных краін і з Расіі, Германіі. А ў 2000-м адбылося Балтыйскае трыенале, якое называлася «Цэнтр прыцягнення». Нямецкі куратар Тобіас Бергер ішоў стандартам вялікіх міжнародных шоу, і атрымаўся вельмі моцны праект з багатай суправаджальнай праграмай.
Наша назва часта ўводзіць у зман людзей, якія лічаць, што ўдзельнікі — выключна балтыйскія мастакі. Але ўсе вялікія міжнародныя мерапрыемствы ў асноўным называюцца паводле горада, дзе праводзяцца. Біенале Стамбула, Венецыянскае, Сан-Паўлу і гэтак далей, а гэта — Балтыйскае.
Так, сапраўды, на 13-м Балтыйскім трыенале мала літоўскіх мастакоў.
— Куратар мог нікога і не запрашаць з Літвы. Былі такія парадаксальныя трыенале, напрыклад, у 2005 годзе, калі французскі куратар не паклікаў ніводнага латыша або эстонца. 13-е трыенале вяртаецца да геаграфічнага фармату: выстава будзе праходзіць у трох цэнтрах сучаснага мастацтва трох балтыйскіх сталіц. Мы разам выбіралі куратарскі праект, часта сустракаліся і абмяркоўвалі дэталі.
Чаму абралі канцэпцыю менавіта Вінцэнта Анорэ?
— Важнай была не толькі канцэпцыя, мы глядзелі і на партфоліа: з якімі мастакамі ён працаваў, якія праекты рэалізаваў. Вінцэнт Анорэ — былы дырэктар арт-фонду Дэвіда Робертса і куратар «Тэйт Мадэрн», цяпер займае пасаду галоўнага куратара галерэі «Хейворд», а гэтая галерэя стала яшчэ больш вядомая, бо яе дырэктар Ральф Ругоф абраны галоўным куратарам Венецыянскага біенале.
У сваёй канцэпцыі Вінсэнт Анорэ разважае пра пошук новага пачатку, таму што ўстойлівых паняццяў больш не існуе. Выстава не выглядае прыязнай, хутчэй — постапакаліптычнай. Жоўтае святло, якое вас сустракае, мне вельмі нагадвае Blade Runner 2049 — вядомы рымейк легендарнага фільма ў галіне навуковай фантастыкі.
Думаю, з куратарам мы патрапілі ў цэль, праект выдатны, і ўсе партнёры з гэтым згодныя. Хоць кожны з іх нам прапаноўваў свайго куратара, і камусьці давялося згаджацца з агульным рашэннем.
Ці ёсць якое-небудзь прынцыповае адрозненне ад папярэдніх праектаў?
— Трыенале 2015 года было больш канцэптуальным і менш візуальным — больш эфемерным, прысутнічала шмат праектаў, звязаных з тэкстамі, а не з фізічнымі ўласцівасцямі прац. Для падрыхтоўкі нашай сённяшняй выставы было задзейнічана вельмі шмат транспарту, перавозак. Гэта нешта новае для трыенале. А можа, вяртанне да таго, што было.
Ці сочыце вы за тым, што адбываецца ў Беларусі?
— Геаграфічнае становішча не зменіш, таму так — сачу. Але на вялікіх форумах, тыпу Венецыянскага, можна заўважыць, што ваша мастацтва не змянілася з тых часоў, якім я яго памятаю, — з 2010 года. Так, як гэта было прадстаўлена ў Венецыі. Усё цячэ ў старым рэчышчы.
Пазамінулы раз быў добры праект, звязаны з архівам вайны, шкада, што вы яго не бачылі.
— Магчыма. Усё вельмі складана ахапіць. Вяртаючыся да геаграфічнага становішча. Як з гэтым можна працаваць... Прывяду наша трыенале ў прыклад. Ніхто раней адмыслова не ездзіў на трыенале, але калі мы вырашылі ўключыць гэтую падзею ў міжнародны каляндар, то да нас адразу стала прыязджаць і больш прэсы, і больш гледачоў, тых аматараў сучаснага мастацтва, якія раз'язджаюць па розных біенале, кірмашах. Калі з'яўляешся ў міжнародным спісе, гэта шмат што змяняе. Сёлета ў нас на адкрыцці было каля ста акрэдытацый, ні на якой іншай выставе мы не маглі б дасягнуць такой лічбы. Гэта толькі людзі, што прыехалі на адкрыццё і прэс-канферэнцыю.
У 2010 годзе вы курыравалі выставу сучаснага беларускага мастацтва «Дзверы адчыняюцца»...
— З пытальнікам!
Так, «Дзверы адчыняюцца?». Як вы сёння да яе ставіцеся?
— У мяне засталіся самыя цёплыя ўспаміны пра гэты праект. Я сустрэў шмат цікавых людзей і займеў сяброў у Мінску і іншых месцах, дзе я праводзіў даследаванні і працаваў над экспазіцыяй. Я даведаўся, як шмат беларускіх мастакоў у краіне і за мяжой маюць багаты патэнцыял: яго трэба раскрываць у адпаведных, больш спрыяльных варунках.
Добра, што выстава была паказана не толькі ў Літве, але і ў Польшчы. І для мастакоў—удзельнікаў яна магла нешта памяняць у кар'еры, магчыма, стаць новым пачаткам ці нават шанцам. М

1. Кястуціс Куйзінас.
2. Экспазіцыя Доры Будор ва ўнутраным дворыку САС падчас 13-га Балтыйскага трыенале.
Фота Сяргея Ждановіча.
3. Выстава «Big in Japan». Фрагмент экспазіцыі арт-дуэта «Paramodel». САС. 2009.
4. Выстава «Absence of Experience». Індрэ Шэрпытытэ. 2 секунды колеру. САС. 2017.
Фота з архіва САС.



Кіраваны метабалізм

13-Е БАЛТЫЙСКАЕ ТРЫЕНАЛЕ. ВІЛЬНЮС

ЁСЦЬ ПЭЎНЫ КАЙФ У ТЫМ, КАБ НАЗІРАЦЬ ЗА НАБЛІЖЭННЕМ НАВАЛЬНІЦЫ ПРАЗ ШКЛЯНУЮ СЦЯНУ, ВЕДАЮЧЫ: ШКЛО — БРАНІРАВАНАЕ, А КАНСТРУКЦЫЯ ДОМА — УСТОЙЛІВАЯ. АДНАК НІХТО НЕ ДАЕ ГАРАНТЫЮ, ШТО СІЛЫ РОЎНЫЯ. І ВОСЬ ВОКНЫ-СЦЕНЫ ЧАРОЎНАЙ ПІКСЕЛЬНАЙ КАРЦІНКАЙ АСЫПАЮЦЦА ДОЛУ. ЭФЕКТНА, ПРЫГОЖА І ЗАХАПЛЯЛЬНА. ДА НЕМАГЧЫМАСЦІ АДВЕСЦІ ПОГЛЯД. ДА НЕМАЖЛІВАСЦІ ГЛЯДЗЕЦЬ.

1.

2.



3.



4.



5.

Алеся Белявец

Дэвіз 13-га Балтыйскага трыенале куратар Вінцэнт Анорэ вычляняў са зводак навін. На вачах разбураўся звыклы стан рэчаў. Што гэта былі за навіны, ён ахвотна пералічвае: нядаўні Брэкзіт, уздым папулісцкіх рухаў, якія паставілі пад пагрозу ўстойлівасць ЕС, а таксама гарачыя дыскусіі па гендарных, расавых і сацыяльна-палітычных канфліктах. Анорэ вырашыў разгледзець усё гэта не як канец старога ладу, а як спробу пераасэнсавання «нашай прысутнасці ў свеце», пакідаючы магчымасць абнаўлення і рэнесансу… І хоць адзін з варыянтаў перакладу гучыць як метафара смерці — «аддаць душу», у выніку засталося больш традыцыйнае прачытанне: «Give Up The Ghost» — «Адмовіцца ад прывіду».

Расказваць пра віленскае трыенале — што спрабаваць апісаць слана па адной назе. Дэклараваныя важнымі элементы — музыка і паэзія — гучалі ў паралельных праграмах, уводзіны ўвогуле адбыліся ў Лондане вечарам спектакля, паэзіі і музыкі Voises of Bastard. Выстава ў віленскай САС — толькі адна частка з трох паслядоўных (29 чэрвеня трыенале працягнецца ў Таліне, а з 21 верасня заключная частка пройдзе ў ЦСМ Kim? у Рызе). Але літоўская выстава атрымалася самадастатковай, з асобнай тэмай (тэрыторыя, геаграфічная і культурная прыналежнасць), са сваім канцэптам і прадуманым падборам аўтараў. Так што жоўтае святло ўнутранага двара будынка Цэнтра сучаснага мастацтва заваблівала нездарма — электронная птушка нас кудысьці ды прывяла.

Улічваючы тое, што краіны Балтыі — Літва, Латвія і Эстонія — адзначаюць стогадовыя ўгодкі абвяшчэння сваёй незалежнасці, дэвіз трыенале — «Адмовіцца ад прывіду» — можна ўспрыняць у вузкапалітычным сэнсе: хто ж не памятае пра прывід, які вандруе па Еўропе. Хоць куратар пацвярджае, што дух шоу адпавядае рэгіёну, які знаходзіцца ў стане пастаяннай трансфармацыі, канцэпцыя Анорэ заточана пад больш шырокі кантэкст, дзе прывід можа разглядацца і як увасабленне распаўсюджаных стэрэатыпаў. Спадар


7.


6.


8.


9.

Вінцэнт паставіў перад мастакамі пытанне: «Што азначае належаць да часу размытых ідэнтычнасцей?» — і заклікаў да разнастайнасці выказванняў. Пры адборы ўдзельнікаў эфектнасць CV асабліва не ўлічвалася, звярталі ўвагу на змест саміх прац, якія не прапаноўвалі ілюстратыўных адказаў на пастаўленыя пытанні. Каб у выніку атрымаць калектыўную візію таго, што ляжыць у аснове і на маргіналіях такіх паняццяў, як тэрыторыя, гендар, цела і форма.
«Балтыйскае трыенале, — піша Анорэ, — не збіраецца займацца ілюстраваннем свету ці абрамляць яго загадзя прыдуманымі канцэптамі, але даследуе, як форма з'яўляецца з гэтага свету». Прытым куратар абапіраецца на паняцце гібрыднага аб'екта, які дзейнічае праз замяшчэнне, каб дэканструяваць прывычныя значэнні. Каб выйсці за межы ідэнтычнасці і дапытацца, што значыць належаць свету, дзе формы няўстойлівыя і няпэўныя.
Адна з ідэй куратара — пачуць маргінальныя галасы, закранаючы пытанні гендара і расы, фемінізму і дэкаланізацыі, праблемы людзей з фізічнымі недахопамі. Гэтая ідэя лагічна вылілася ў шакуючыя праекты некаторых аўтараў і ў асаблівую форму іх падачы — шматгалоссе. Экспазіцыйная драматургія падтрымлівалася архітэктанічнымі рашэннямі прасторы, што спрыяла камфортнаму пагружэнню ў катастрафічны свет з няпэўнымі творамі—арыенцірамі. Дызайн прасторы, якая не мае вызначанага кірунку руху, увасобіў архітэктар Дыега Пасарыха. Кірунак сапраўды лёгка губляўся, у выніку давялося вяртацца, каб знайсці няўбачаныя праекты. Сам план выставы нагадваў твор мастацтва — ці то парафраз супрэматычнага плаката Ліσіцкага, ці то схему складанай утылізацыі. Цікава тое, што базавыя геаметрычныя формы плана ў рэальнасці аказаліся такімі заблытанымі і самадастатковымі, выразным сімвалам шматстайнасці і хаатычнай нелінейнасці прасторы. Кожнаму аўтару было дадзена дастаткова месца, каб разгарнуцца, невялікая (як для такіх шоу) колькасць удзельнікаў давала магчымасць ствараць панарамы і перспектывы, праекты адыгралі ролі ўзаемных рэзанатараў з непрадказальнымі эфектамі.
Унутраны двор быў ярка жоўтым (з-за танаванага шкла). Для сваёй інсталяцыі «Машына для захоўвання» амерыканска-харвацкая мастачка Дора Будор запазычвае назву з навуковай фантастыкі Філіпа К. Дзіка, дзе, каб захаваць будучыню музыкі ад жахаў вайны і культурнага калапсу, ноты закадавалі ў шэраг механічных жывёл, запраграмаваных на абарону. Гэтыя істоты праходзяць уласную эвалюцыю ў свеце, дзе выжываюць найбольш прыстасаваныя. Здаецца, гэта заканчваецца нейкім Франкенштэйнам. Але не тут: у Віленскім САС мы назіраем толькі нейкі этап будучага апакаліпсіса, дзе біяметрычная птушка-робат, існаванне якой вызначае аптычная сэнсарная камп'ютарная сістэма, час ад часу мігціць у прасторы двара згодна з бязгучным музычным лікам.
Месца правядзення трыенале не дае прывілеяў мясцовым мастакам. Можа, таму балтыйскія ўдзельнікі прагучалі так удала. Інсталяцыі літоўскіх творцаў размясціліся па абодва бакі ўваходу ў выставачны лабірынт — справа і злева ад жоўтай прасторы. Па назве выставы яны змаглі выказацца максімальна канкрэтна. Аўгустус Серапінас прапанаваў сацыяльна значны праект пра ігналінскую АЭС, прычым сапраўды сацыяльны, а не экалагічны. Выкарыстаўшы для сваёй інсталяцыі парэшткі станцыі, ён насамрэч сведчыць пра праблемы насельніцтва, якое засталася без горадаўтваральнага аб'екта.
З супрацьлеглага ўвахода анфіладу праектаў адкрываў творчы дуэт літоўскіх аўтараў Угніуса Гелгуды і Нерынгі Церняўскайтэ «Pakui Hardware». Мастакі цікавяцца тым, як тэхналогія стварае нашу фізічную рэальнасць, у тым ліку і чалавечае цела, то-бок сінтэтычнымі арганізмамі і сінтэтычнай біялогіяй. У сваёй прасторавай інсталяцыі яны імкнуцца ўлучыць гледача ўнутр падзеі, разгортваючы драматычнае дзеянне на мяжы жаху і іроніі. Органы са шкла былі злучаны сіліконавымі кішкамі і падвешаны ў стане дынамічнай раўнавагі. Іх сістэмы відавочна непрадуктыўныя, хоць і імітуюць працэсы метабалізму. Думаю, гэта ўдалая знаходка куратара: запрасіць творцаў, якія сцвярджаюць, што разважаць пра будучыню — адзіны спосаб справіцца з імкліва зменлівым асяроддзем.
З напалам інсталяцыі карэлявала хуткае каліграфічнае пісьмо Іевы Роют. Эмацыйныя фразы дадавалі драматычнасці агульнаму настрою.

Адчужанае цела як метад пастаноўкі сацыяльных праблем узнікала фрагментарна на працягу руху па выставе. Гэта і мініяцюрныя, эфектна напханыя валасамі аўтамабілі ў інсталяцыі Ніны Беер, і мыльныя языкі-слімачкі эстонскай мастачкі Ану Пыдзер. Аўтарка была аматаркай эфемерных матэрыялаў, працавала з тэкстылем, воскам, гіпсам, мылам, клеем, пластыкам і дрэвам, назіраючы, як яны зміняюць колер, дэфармуюцца і распадаюцца.

Механізмы, прызначаныя для адчужэння цела, таксама падрабязна прааналізаваныя. Эстонская мастачка Каця Навіцкова даследуе стан чалавека ва ўмовах паскарэння тэхналагічнага прагрэсу. Яна дэманстравала аб'екты ў выглядзе электронных гушкалак для дзіцяці, што больш нагадвалі футурыстычныя гульнявыя пляцоўкі.

Лік дзіўных твораў на мяжы антрапаморфнага, міфалагічнага і тэхналагічнага распачынае Каралін Ачаінтрэ. Яе кераміка імітацыйная — крохкая і адначасова падатлівая, нібы гэтыя псеўдататэмныя маскі зроблены з пластыку. У гэтым жа шэрагу графічны бестыярый Эвао Кагашыма, у якім аўтарка вельмі пераканальна матэрыялізуе нашых унутраных прывідаў.

Праз паўпразрыстыя вокны архітэктурнай канструкцыі можна было ўгледзець немагчымыя аб'екты Дайгі Гранціны, што вырастаюць на краях узбуджанай свядомасці. Дзіўная, але надзвычай красамоўная логіка гэтых кампазіцый пазначае траекторыю такіх жа заблытаных з'яў, ствараючы ненармальныя ментальныя ландшафты.

Прывідаў тут больш чым трэба.

І яны ўсе вар'яцкі прыгожыя.

Рэйчал Роўз у відэа «Хвіліну назад» матэрыялізуе няпэўнасць грунту, на якім мы ўсе стаім, што візуальна ўвасобілася ў падзенні разбітых фрагментаў шклянога дома, які працуе тут як сімвал культываванай прасторы. Фрагменты пікселямі зявісаюць у паветры, галоўныя прыёмы — наслойванне і мігаценне выявы, перапляценні рэальных і метафізічных жахаў.

Гэта ўсё павінна было сублімавацца ў нейкай рэлігійнай канструкцыі — грабніцы ці маўзалеі, прыдатнай для рытуальных дзеянняў, з антрапаморфнымі стварэннямі ў выглядзе ахоўнікаў. Рускі мастак Яўген Антуф'еў, знаёмы з тувінскай шаманскай культурай, дадае да сваіх аб'ектаў непрыемны прысмак кічу і беднасці: культавыя фігуркі з невядомага рытуалу размяшчаюцца на кардонных каробках, абклееных банальным скотчам.

З гэтым творам пераклікаецца яшчэ адна надзвычай тонкая і прыгожая стылізацыя скульптаркі з Чэхіі Анны Хулачовай, што ўвасабляе ўдзельнікаў псеўдарэлігійнага культу, якія падносяць дарункі багам — электронныя гаджэты і кухонныя прыборы. Перакуленая ванна выконвае ролю алтара. Нам прапануюць стаць назіральнікамі працэсу стварэння новай міфалогіі, што больш нагадвае карга-культы трэцяга свету.

«Першабытныя фігуркі мастака з Пакістана Хумы Бхабхы зроблены з розных знойдзеных матэрыялаў. Яны вырашаны як рэліквіі старога свету, якім пагражаюць разбуральныя сілы новага.

На відэа Лаўрэ Праўвост дэманструецца, як маладыя людзі вандруюць, здзяйсняючы сюррэалістычныя рытуалы — напрыклад, паленне пластыку, з'яданне птушкі ці прыгатаванне ежы на капоце аўтамабіля. Каля відэа — сканструяванае асяроддзе з не менш дзіўнымі рэчамі: аўтамабільнымі крэсламі, пальмамі, разбітымі яйкамі, слядамі гэтага спажывецкага хаосу — хронікай прыватнага апакаліпсісу. Французская мультымедыйная мастачка стварае шматузроўневы аповед праз візуальны мантаж, праз гульню слоў і значэнняў. Паміж словамі, выявамі і сэнсам нараджаюцца асацыяцыі, дзе асабістыя ўспаміны змешваюцца з літаратурнымі спасылкамі, закальцоўваючы фантазію і рэальнасць.


11.

Саня Кантароўскі, мастак рускага паходжання, што жыве ў Амерыцы, прыўнёс у экспазіцыю сацыяльнае гучанне. У сваіх графічных аркушах ён развівае сюжэты савецкіх плакатаў у эстэтыцы нямецкага экспрэсіянізму.

Тайландскі мастак Каракрыт Аруманандчай у відэа пад назвай «Гісторыя ў пакоі, напоўненай людзьмі са смешнымі імёнамі» спрабуе адшукаць узаемасувязі, прасочвае, як дэградацыя і смерць становяцца сродкамі для новага жыцця і рэінкарнацыі, спараджаючы бясконцую плыню новых увасабленняў.

Хоць імпульсам куратарскага даследавання сталі палітычныя падзеі, маніфестаў выстава пазбягае. Вінцэнт Анорэ не шукаў лёгкіх вырашэнняў, выдатна разумеючы іх неэфектыўнасць. Акцэнт зрабіў на творах мастакоў, што выбралі «формы інфільтрацыі, змяшчэння, гібрыдызацыі і дзейнічаюць як аб'ектыў, праз які мы ацэньваем нестабільную глебу, на якой мы стаім».

Кіраваны хаос экспазіцыі балтыйскага трыенале аб'ядноўвае мноства сусветаў. Як сігналізацыя, кожны твор, якім бы спакуслівым ён з першага погляду ні здаваўся, адказвае за сваю крыніцу катастрофы — няважна, дзе яна развіваецца, звонку ці ўнутры нас.


10.

1. Бенуа Мэр. З праекта «Грамадскасць». Інсталяцыя. 2018.

2, 8. Яўген Антуф'еў. Без назвы. Інсталяцыя. 2017.

3. Дайга Гранціна. Sleep Low. Інсталяцыя. 2017.

4. Лаўрэ Праўвост. Wot Hit Talk. Мультымедыйная інсталяцыя. 2018.

5. Аўгустус Серапінас. Vygintas, Kirilas & Semionovas. Інсталяцыя. 2018.

6. Pakui Hardware. Вяртанне слодычы. Шкляныя аб'екты, тэрмаапрацаваны ПВХ, тэкстыль, латэкс, селікон, насенне чыа, кабелі. 2018.

7. Анна Хулачова. Перакулены падземны свет. Інсталяцыя. 2018.

9. Фрагмент экспазіцыі.

10. Каця Навіцкова. Mamaroo Brain II. Электронныя дзіцячыя гушкалкі, пластыкавыя шлангі, лазеры, эпаксідная гліна, лічбавы друк, поліўрэтанавая смала, падстаўка з алюмінію. 2018.

11. Каралін Ачаінтрэ. Lee Vee Double D. Кераміка, скура. 2016.



1.

Паміж наіўнасцю і абстракцыяй

«АРТ-ВІЛЬНЮС – 18»

Любоў Гаўрылюк

Традыцыйная пляцоўка кірмашу «Арт-Вільнюс» – ЛІТЭКСПА; выставачная прастора – больш за 12 000 кв. м.

Удзельнікі: 55 галерэй, якія паказалі працы 250 аўтараў з 22 краін свету.

Рэкордная колькасць наведвальнікаў – 28 000 чалавек у 2017 годзе.

Спецыяльная праграма – Focus-Baltic, якая аб'ядноўвае Літву, Латвію і Эстонію, пазначаючы 100 гадоў незалежнасці краін.

Беларускі ўдзельнік – галерэя «Арт librum». Яе кіраўніца Ала Зміева прадставіла працы Ілоны Касабука, Віктара Копача, Эміля Зянько ў праекце «Цывілізацыя».

Манахромная графіка Ілоны, іншасказальная і паэтычная, парадаксальным чынам пераклікаецца з масіўнай скульптурай Віктара з каменю і алюмінію – іх метафары скіраваныя адзін да аднаго на касмічнай вышыні, дзе ўжо не праглядаюцца фігуратыўныя сюжэты. За выключэннем ложачка дзіцяці, пакінутага Творцам у чалавечай цывілізацыі.

Трэці ўдзельнік – Эміль Зянько – прадстаўляе відэа-арт.

«Арт-Вільнюс – 18» лагічна працягвае і лагічна працягваецца. Мне суседскі арт–кірмаш дапамагае ў назіраннях за працэсамі ў сучасным мастацтве, за атмасферай і пошукамі новых форм, пытанняў і адказаў... А часам ўжо не хочацца пытанняў, дый радуюць толькі калегі, нашы розныя інтэрпрэтацыі таго, што адбываецца. Усе новыя ідэі і рэпрэзентацыі, і публіка, якой усё гэта цікава – незалежна ад бэкграўнду і акалічнасцяў.

З пункту гледжання сваіх глабальных задач «Арт–Вільнюс» таксама лагічны – упарта праматуе само мастацтва і яго рынак. Галерэі лакальныя, мастакі, як цяпер модна, не ўсе зоркі, але і маладыя – ад аскетычных у arte povera да амбіцыйных у маштабных інсталяцыях у адкрытай прасторы, агульныя ж задачы – глабальныя.

«Арт-Вільнюс» практычна не абмяжоўвае тэматычныя рамкі, але вызначае сэнсавыя акцэнты. Сёлета гэта незалежнасць трох балтыйскіх дзяржаў, 100-гадовы юбілей. «Гісторыі людзей, іх вызваленне сталі часткай многіх прац мастакоў, – расказала на адкрыцці куратарка Дыяна Стоміне. – Я запрашаю вас адчуць гэтую хвалю свабоды, наш агульны балтыйскі вопыт, як калісьці ў 1989-м, калі два мільёны чалавек, узяўшыся за рукі, паказалі свету Балтыйскі шлях».

Тры інстытуцыі-партнёры падзялілі з асноўнымі ўдзельнікамі задачу. «Казка? Гучыць добра!» – пагадзіліся Lewben Art Foundation у асобным праекце з італьянскай куратаркай Францэскай Ферані. У пяты раз гэты фонд удзельнічае ў літоўскім арт-кірмашы, паказваючы ўнікальную калекцыю сучаснага мастацтва. Яшчэ адзін спецыяльны партнёр – МОСАК (Музей сучаснага мастацтва ў Кракаве) – уразіў сваёй «Найноўшай гісторыяй у мастацтве» з гістарычнымі рэмінісцэнцыямі і візуальнымі пераасэнсаваннямі. Нарэшце, некамерцыйная праграма TAKAS аб'яднала некалькі персанальных праектаў і стала яшчэ адным адкрыццём «Арт-Вільнюса».

На гранях: паміж відовішчным і шматзначным

Адна з самых яркіх прац кірмашу, проста хіт і хайп – «Мадонна» Індры Марцінкевічэне з Вільнюса. Гэта вобраз маці, якая сышла, калі дзяўчынцы было 11 гадоў. Шасцёра дзяцей цягнуць рукі да маці, а яна як анёл-ахоўнік бачыць іх здалёк. Але «сапсаванаму» погляду крытыка, вядома, адкрываецца іншае: мадонна хаваецца ад натоўпу, ад мітусні і прагнасці, ад трывожнасці чырвонай гамы магутнай інсталяцыі. Гэта той плюш і аксаміт, што задушаць усё жывое, і гэта – агалены нерв, абвастрэнне ўсіх гендарных праблем, уключаючы харасмент, дзе перамяшаныя і барацьба за вяршэнства, і слабасць бяспраўнага. Мадонна не можа за сябе пастаяць, яе дабраславенні занадта эфемерныя для гэтага свету, а бясконцыя сэлфі на яе фоне выглядаюць як яшчэ адна пагроза.

«Балтыйскі бансай» ад Саўлюса Вайтэкунаса прадставіла галерэя Terra Recognita (Літва). Саўлюс вядомы як майстар канцэптуальных упрыгожванняў, але камяні, якія вырастаюць у рондалях, я аднесла б да здаровых правакацый.


2.

Яшчэ адзін «мілы» аб'ект — «Вельмі падазроны ружовы чамадан» Марка Маетамма (Эстонія): пластык, лаўкостарскія памеры і медзвездзяня на баку, а насамрэч — падрабязна прапісаная канцэпцыя няўпэўненасці сучаснага чалавека, які не знаходзіць сябе ні ў пачуццях, ні ў справах, ні ў добрым, ні ў кепскім. І нават падарожжа — ці то задавальненне, ці то зноў кантроль. Са словамі: «Усё ок. Сядайце, расслабцеся і адпачніце ад свайго жыцця».
Івэта Лаўрэ (Латвія) працуе ў паблік-арт. Яе «100 метраў мастацтва» — наскрозь сацыяльнае выказванне і гучнае без гуку. Для Івэты характэрны прыём незвычайнай праблематызацыі простых рэчаў. Яна робіць жаночую сукенку з цукерак (тэкстыль), малюючы вобраз з салодкага жыцця, але выглядае гэты ўбор як жорсткая металічная кальчуга. Яе сасіскі як арнамент упрыгожваюць знак помніка, абароненага ЮНЕСКА, яна завешвае імі фахверкfвы будынак (XVI стагоддзя) рэзідэнцыі — па словах Івэты, гэта пытанне аб рэсурсах, што ўкладаюцца ў мастацтва. Іх недаравальна мала, і сучасныя мастакі не змогуць пакінуць пасля сябе спадчыну, годную гісторыі. Некаторыя гледачы бачаць у сасісках фалічны сімвал і гендарную праблематыку — Івэта згодная з інтэрпрэтацыяй: у мастацтве ёсць відавочная мужчынская прысутнасць, і — без усялякага фемінізму — яна пераважае!

Арт-рынак: паміж «так» і «не»

Зразумела, сітуацыя з рынкам шмат у чым адрозніваецца ў розных краінах, але пры такім зборы аўтараў і багацці самых разнастайных прапаноў хочацца знайсці агульнае. І мабыць, адразу ўзнікае пашырэнне: арт-рынак — гэта поле паміж мастаком і пакупніком? Эканомікай, веданнем і пачуццём? Дзяржавай і арт—інстытуцыяй? Дзе варта шукаць адказы і ці гэта адзін адказ?
З аднаго боку, відавочны энтузіязм удзельнікаў арт-кірмашу натхняе нястомнасць арганізатараў, якія ўжо ў 9-ы раз збіраюць прадстаўнікоў свайго рэгіёна і настойліва пашыраюць поле дзейнасці. Вельмі важна: «Арт-Вільнюс» шукае рэзананс актуальных формаў у мастацтве з пераменамі ў жыцці грамадства, з навізной нашых запытаў, трывог, адчуванняў.
А з іншага... Пастаянна даводзіцца чуць нараканні на тое, што рынку няма, куратараў няма, мастака ніхто не бачыць... Што «банкі» — умоўна — не павінны быць адзінымі калекцыянерамі, гульцамі і г.д. І гэта таксама ўстойлівая пазіцыя, якая не зрушваецца на пляцоўках дыскусій.
Дык ці ёсць арт-рынак у нашых краінах? З гэтым пытаннем я звярнулася да мастакоў і галерыстаў.
Аляксандр Шчалушэнка, уладальнік украінскай галерэі «Цэх»: «Я раблю калекцыянераў з простых лекараў і настаўнікаў! Навяртаю іх у сваю веру. Бачу, як людзі ходзяць да мяне ў галерэю, глядзяць, і раблю ўсё, каб яны вярталіся і куплялі творы мастацтва... На міжнародныя кірмашы трэба ездзіць. У мяне ёсць філіял тут, у Літве, я езджу у Базель, у Стамбул, у ЗША, у Бахрэйн, у Берлін. Працую эксклюзіўна з пяццю аўтарамі; напрыклад, Рустам Мірзоеў эксперыментуе з каларыстыкай, прыдумаў уласную тэхналогію накладання колераў і ў яго ёсць свае прыхільнікі. Яўген Пятроў — зусім іншая гісторыя, гэта графіка, акварэль. Гэтых украінскіх мастакоў я прасоўваю вельмі актыўна».
Дыта Луза, мастачка з галерэі Agija Suna: «Рух да рынку ёсць, але вельмі павольны. Людзі пачынаюць разумець, чаго не хапае ў іх дамах — кніг і мастацтва. Але трэба ўсведамляць: пакупнікі твораў мастацтва — гэта доля ад аднаго працэнта, прычым у любой краіне. Усе ведаюць, што мастацтву патрэбна падтрымка дзяржавы. Мне здаецца, у Літве яна большая, чым у Латвіі, гэта варта адзначыць. Мы адкрылі галерэі ў гэтых дзвюх краінах і вельмі рады за "Арт-Вільнюс" — бачна, які высокі ўзровень у арт—кірмашу».
Індра Марцінкевічэне, літоўская мастачка: «Я выбіраю супрацоўніцтва з дызайнерамі. У прыватнасці, з дызайнам мэблі, працую з тэкстылем. Укладваю ў свае працы іронію, вобразнасць, вельмі люблю кантрасты ў колеры — у мяне незвычайная мэбля. Але людзі часам шукаюць якраз такія аб'екты, усе стаміліся ад клішэ, ад штодзённасці. Мае рэчы выдатна прымаюць на кірмашах, я бы-

вала і ў Мінску: адчула вялікі інтарэс, такое бывае, калі ў дызайне працуе мастак».

Фатаграфія: паміж дакументам і канцэпцыяй

На думку Санаты Балікайтэ, нязменнай куратаркі «Арт-Вільнюса», фатаграфіі сёлета няшмат, я ж вылучу «Дыслакацыю» Эвалдаса Іванаўскаса (Гарадская галерэя Панявежыса). Мабыць, яна таксама з разраду «паміж наіўнасцю і абстракцыяй»: Эвалдас здымае паверхню зямлі, каменя і іншых натуральных рэльефаў такім чынам, што вы ўжо не разумееце, гэта макра-здымка або назіранні з дронаў за незямнымі цывілізацыямі. Дзе мы ўвогуле жывем, дзе апынулася чалавецтва? Чорна-белыя кадры ў фармаце 100х120 см вельмі прыцягальныя і шматзначныя.

Гульню з маштабамі выбіраюць Раймондас Пакніс і Арунас Балтэнас, якіх прадстаўляе Віленская фатаграфічная галерэя. Руіны цэркваў XV—XVII стагоддзяў, якія ў фармаце 157х131 см^2 таксама выглядаюць як ускраіна цывілізацыі, сталі для іх вобразамі. Адсылку да нашага Уладзіміра Суцягіна нельга не зрабіць.

Цікава, што своеасаблівы пейзаж выбіраюць у фатаграфіі нават італьянцы — галерэя Immaginaria Arti. Яна паказала абстрактныя геаметрычныя формы — амаж Элю Лісіцкаму і гарадскія віды з акна — магчыма, тут важна было зламаць канон.

Акадэмія як Бэнксі

Наогул сысці ад клішэ — падыход, актуальны і ў традыцыйных відах і жанрах мастацтва. Такімі я ўбачыла на «Арт-Вільнюсе» жывапіс і графіку: застаючыся ў іх рамках, мастакі не адмаўляюць сабе ў жаданні пагарэзіць. А ўжо калажы і зусім «адпускаюць» сітуацыю.

Увогуле на кірмашы многае мяняецца месцамі.

Напрыклад, віленская архітэктурная галерэя Nulinis Laipsnis стала пераможцам з фатаграфічным праектам Саўлюса Славінскаса ў 2016 годзе. Гэта былі паветраныя і адначасова геаметрычныя формы (калі такое ўвогуле злучаецца) і сапраўды не клішэ — ні для архітэктараў, ні для фатографаў сам Саўлюс і яго ракурсы не былі сваімі. У гэтым годзе Nulinis Laipsnis у асобе свайго кіраўніка Томаса Грунскіса вярнулася да «архітэктуры» — з драўлянымі кубікамі ў інтэрактыўнай канструкцыі. Ведаючы Томаса, магу з упэўненасцю сказаць: мелася на ўвазе ўсё, што заўгодна, акрамя дрэва і кубікаў. Напрыклад, канструяванне ментальнага асяроддзя чалавека.

Галерэя Віленскай акадэміі мастацтваў вельмі пераканаўча раскрылася ў стылістыцы графіці Бэнксі («Сон» Кястуціса Васілюнаса), і гэта відавочны крок ад традыцыі да дэмакратычнага, парадаксальнага мастацтва.

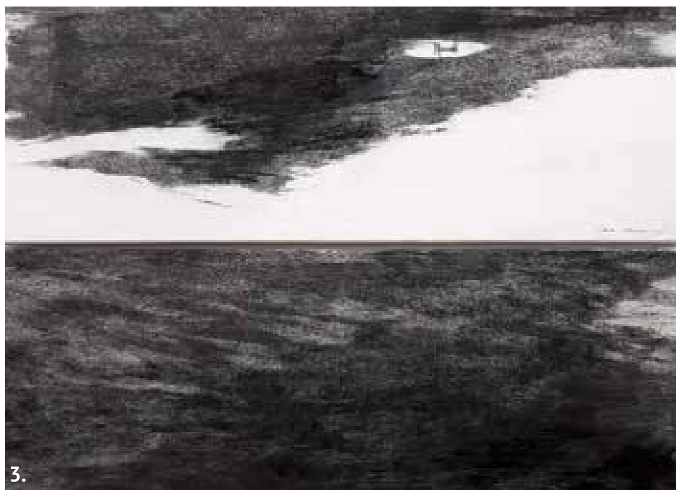
У цэлым брутальных і трэшавых прац у экспазіцыі было менш, чым у апошнія гады. Больш за тое, футурыстычныя матывы раптам памякчэлі. Такая Лайма Драздаускайце з «Абочынай дарогі» (каўнаская галерэя Aukso Pjuvis) і пяшчотная Дыта Лузе з партугальскімі панадворкамі, куды пункцірна ўпісаны абрыс каня, або балконамі, куды ніхто не ўпісаны, але раптам іх сінь усё вакол засланяе.

Як стаць пераможцам

Упершыню не ўдзельнічае ў «Арт-Вільнюсе» наша галерэя «Ў», якая неаднойчы перамагала — з фотаздымкамі Ігара Саўчанкі і ўласна як галерэя. Сёлета журы назвала імёны Владзіса Урбанавічуса (Латвія), Іварса Друле (галерэя Alma, Латвія) і Рымаса Сакалаўскаса (галерэя Meno Nisa, Літва).

Іварс Друле паказаў тэхналагічны праект, дзе асноўная частка — шматтысячны архіў здымак закінутых латвійскіх вёсак. Іх можна ўручную «перагортваць» у драўлянай стужцы Мёбіуса. Складанасць задумы ў тым, што стужка час ад часу прыходзіць у непрыдатнасць, але, у адрозненне ад аб'ектаў, яе можна паправіць.

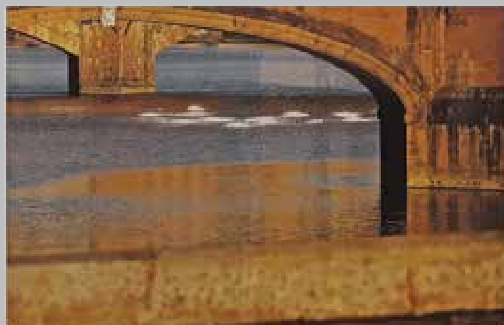
Па словах чальца журы Андрыса Вітолінса, «трэба бачыць, як расце мастак у XXI стагоддзі. Як ён разумее тэму, якое відэа, музыку і іншыя формы выкарыстоўвае, які рытм ва ўсім праекце. Мы бачым якасць мастацтва, бачым, як падрыхтавана экспазіцыя. І так, вельмі важна прыцягнуць гледача, спыніць яго ўвагу. Паверце, гэта складана. Калі ёсць лонг-ліст, важны кожны голас, таму журы — міжнароднае, а за перамогу вядзецца рэальная барацьба».


3.


4.


5.

1. Томас Грунскіс. Нацыянальны ДНК. Дрэва. Фрагмент. 2018.
2. Скульптуры Віктара Копача «Цыркуляцыя ў прыродзе» і «Падарожжа ў часе» (справа).
3. Ілона Касабука. З серыі «Сны». Палатно, графіт. 2018
4. Індра Марцінкевічэне. Мадонна. Тэкстыль. 2018.
5. Івэта Лаўрэ. 100 метраў мастацтва. Інсталяцыя. Фрагмент. 2018.
6. Экспазіцыя галерэі Immaginaria Arti.
7. Саўлюс Вайтэкунас. Балтыйскі бансай. Змешаная тэхніка. 2017—2018.









6.

7.

Візуальныя дакументы часу

Ганна Серабро

100-ГОДДЗЕ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ ЛІТВЫ ЎВАСОБІЛАСЯ І Ў ФАТАГРАФІЧНЫХ ПАДЗЕЯХ: ЮБІЛЕЙНАЯ ДАТА ДАЕ МАГЧЫМАСЦЬ ШЫРОКАГА ДАКУМЕНТАЛЬНАГА ПАКАЗУ ФАКТАЎ ГІСТОРЫІ, ДАКЛАДНЕЙ — ВІЗУАЛЬНЫХ ЯЕ ДАКУМЕНТАЎ. ВЕЛЬМІ ВАЖНЫЯ ФАТАГРАФІЧНЫЯ ІНТЭРВЕНЦЫІ АДБЫЛІСЯ Ў НАЦЫЯНАЛЬНЫМ МУЗЕІ ЛІТВЫ І ГАРАДСКОЙ РАТУШЫ, ДЗЕ ПРАХОДЗЯЦЬ САМЫЯ СТАТУТНЫЯ З МАСТАЦКІХ АКЦЫЙ.

САМЫ ПЕРШЫ ПОГЛЯД



У холе віленскай Ратушы наведвальнікаў сустракаюць слайд-боксы, так любімыя ў вулічных публічных прасторах: фатаграфіі і тут паўнавартасна працуюць як медыум, а суправаджальная інфармацыя акрэслівае асноўныя этапы мінулага стагоддзя. Гэта барацьба за незалежнасць, трагічны 1939 год, падзеі рэлігійнага жыцця, катастрофа літоўскіх яўрэяў, эканамічная блакада 1990-х, Канстытуцыя 1992-га. Сапраўднасць гістарычных кадраў, частка якіх вядомая як кананічныя, — несумненная годнасць экспазіцыі. Літва глядзіць на нас усе сто гадоў!

На другім паверсе — мастацкая выстава фатаграфій Артура Валяўгаса «Калісьці». Па словах куратара Эдмундаса Келмікаса, канцэпцыя рэтраспектыўнага паказу Валяўгаса — гэта «геапалітычныя размовы і пошукі літоўскай гістарычнай рэальнасці». Але мне падалося, што ў найбольшай ступені ўвесь шэраг прадстаўленых серый, а іх тут каля шасці, кажа пра змены «літоўскай рэальнасці» ў часе.

Знакі і сімвалы гэтай рэальнасці не адсылаюць нас да савецкага мінулага, але і не замоўчваюць яго. Аўтар паглыбляецца ў перамены, у памежныя станы, дробныя дэталі. Калі Валяўгасу і ўласціва крытычнае стаўленне да сучаснасці, то ў фокусе «Калісьці» аказалася іншае — псіхалагізм і вытанчаная форма, колер, выбраныя ракурсы і планы. Эдмундас Келмікас скрупулёзна падышоў да канструявання экспазіцыі: складанасць была ў тым, каб «перамагчы» актыўную прастору Ратушы. Для гэтага куратар выкарыстаў максімальна магчымы кантраст фарматаў: ад маштабных панарам да вертыкальных ліній аналагавых плёнак.

«ФАТАГРАФАВАЎ ЛІТВУ» Ў СІСТЭМЕ КАНВЕНЦЫЙ

Вітаўтас Аўгусцінас быў афіцыйным фотографам Літвы. Яго міжваенныя фотаздымкі, прадстаўленыя на выставе ў Арсенале, — пра падзеі ў Каўнасе ў 1936—1939 гадах і ў Вільні ў 1941—1943-х. Акрамя здымкаў абедзвюх сталіц, у экспазіцыі ёсць кадры з правінцыі, напрыклад з Бірштанаса або порта ў Клайпедзе. Лагер скаўтаў, традыцыйныя пейзажы, Нацыянальная алімпіяда 1938 года, святочныя цырымоніі, урадавыя ўрачыстасці, парад паліцыянтаў, танцавальныя і тэатральныя падмосткі — такая карціна даваеннага свету ў прадстаўленні тагачасных дзяржінстытутаў краіны.

Куратар робіць акцэнт на тым, што Аўгусцінас найперш «фатаграфаваў Літву», гэта значыць краіну, яе жыццё, але вы не можаце пазбавіцца ад адчування, што ўсё ж гэта ўладны дыскурс: якой прадстаўлялася краіна для вонкавага гледача і якой яна павінна была б быць — для ўнутранага. У той жа час, на думку Келмікаса, Аўгусцінас паспеў зафіксаваць і прыход у незалежную Літву савецкай улады — партрэтамі прасавецкіх дзеячаў, разгубленых салдат і школьнікаў.

Наогул публічнае прад'яўленне «годнага» для фіксацыі, трансляцыі — моцны бок каштоўнасных арыентацый, а менавіта яны ствараюць сістэму каардынат для працы медыйных інструментаў. Незалежна ад таго, як яны называліся ў тыя гады.

Рэпрэзентацыя «аб'ектыўнасці» і «хронікі» з пункту гледжання фатографа ніяк не імітацыя, і з пункту гледжання тагачаснага грамадства, хутчэй за ўсё, таксама. Але вось рэалізацыя вызначанага «ідэалу», адпаведнасць чаканням — іншае пытанне... Думаецца, тут ёсць разрыў у сістэме грамадскіх канвенцый, і задача сучаснага гледача — уявіць сабе, што стаіць за энтузіязмам параднай фатаграфіі, заўсёды патрыятычнай і пазітыўнай.

Цікава: менавіта Літва неўзабаве абрала ў фатаграфіі сацыяльную абвостранасць, найпросты дакументальны падыход, неангажаваны і адкрыты, і зрабіла гэтую якасць сваёй характэрнай рысай. У познім Савецкім Саюзе толькі літоўская фатаграфія была названая «заходняй школай», яе новыя класікі прэтэндуюць на «аб'ектыўнасць» і «хроніку»: Антанас Суткус, Аляксандрас Мацыяускас, а пазней Вітас Луцкус, Рымальдас Вікшрайціс.

І яшчэ адно дапаўненне: сучасны друк архіўных здымкаў зрабіў Ёдзіс Альгіс. З тэхнічнага боку — вельмі няпростая задача.

Нельга не адзначыць, што фатаграфія Вітаўтаса Аўгусцінаса прадстаўлена ў вядучым музеі краіны, а блізкасць Арсенала да плошчы Гедымінаса (Кафедральный) — ужо кантакт з гісторыяй, археалогіяй, самымі патрыятычнымі дзяржаўнымі сімваламі. У самім жа Нацыянальным музеі з фатаграфіяй суседнічае асноўная калекцыя: сармацкія партрэты, слуцкія паясы... Асаблівы кантэкст.



1. Вітаўтас Аўгусцінас. Літоўскія дзяўчыны. 1938.

2. Вітаўтас Аўгусцінас. Святкаванне дня Узброеных сіл. Каўнаскія вучні вітаюць літоўскія войскі. 23 мая 1937 года.



Пaціна і срэбра **эпохі**

«ЛЮДЗІ ЛІТВЫ» АНТАНАСА СУТКУСА Ў МАСТАЦКАЙ ГАЛЕРЭІ МІХАІЛА САВІЦКАГА

Марыя Чарняўская

Антанас Суткус — мэтр літоўскай фатаграфіі і адначасова самы вядомы майстар па-за межамі сваёй краіны. Невыпадкова яго здымак Сартра прыпісвалі Андрэ Карцье-Брэсону. Дарэчы, помнік французскаму экзістэнцыялісту зрабілі паводле гэтай фатаграфіі.

У Мінск ён прывёз сваю знакавую серыю «Людзі Літвы» і сам паўдзельнічаў у вернісажы.

Пра феномен літоўскай школы фатаграфіі напісана шмат. У 1960-х з'явілася група студэнтаў, сярод якіх — Рамуальдас Ракаўскас, Аляксандрас Мацiяўскас, Альгімантас Кунчус, Вітас Луцкус, — што пачалі фатаграфаваць без спецыяльнай адукацыі, давяраючы свайму густу і інтуіцыі. З часам, па ініцыятыве Суткуса, яны аб'ядналіся ў Саюз фатографаў, і ён жа шмат гадоў абіраўся старшынёй. Кожны аўтар вылучаўся сваім стылем, але было агульнае — гэтая фатаграфія арыентавалася на жыццё чалавека, яго лёс і родную зямлю.

Паміж калегамі існавала своеасаблівая дамова — кожны распрацоўваў сваю тэму. Працу над серыяй «Людзі Літвы» Антанас Суткус пачаў у 1959 годзе і доўжыў усё сваё творчае жыццё. Сёння майстар ужо не фатаграфуе, ладуе архівы, якіх вельмі шмат, бо з-за ідэалагічнай цэнзуры вельмі многае было ў свой час не паказана.

Антанас не збіраўся станавіцца фатографам, ён вучыўся на журналіста, бо яму здавалася, што гэтая прафесія здольная дамагацца праўды. Безумоўна, ідэалізм, ён хутка гэта зразумеў і інстытут не закончыў. Тлумачыць гэта, маўляў, журналістыка апускала многія рэчы, а здымак мог расказаць намнога больш, чым словы. Мэты яго фатаграфавання вельмі пэўныя, а фотаапарат стаў найлепшым інструментам для іх дасягнення. «Мой бацька, — расказваў Антанас, — у свой час адмовіўся ад кампрамісу з савецкай уладай. Не падпісаў нейкія падробленыя дакументы і застрэліўся ў першы год савецкага кіравання. Калі б ён гэтага не зрабіў, нашу сям'ю дэпартавалі б. Я разумею, што іду ў фатаграфіі не толькі за сваёй тэмай, але і за сваім бацькам».



1.



2.

«Мы наогул былі патрыётамі Літвы і сваімі працамі хацелі паказаць, што яна адрозніваецца ад астатняга Савецкага Саюза, — сказаў фатограф у адным з інтэрв'ю. — Мы імкнуліся паказваць дух народа, яго менталітэт. Я фатаграфаваў людзей майго складу, асабліва ў вёсках. У 1967 годзе мы зрабілі вялікую серыю пра літоўскіх сялян. Сядзеш, бывае, з якім-небудзь пажылым чалавекам, з бабуляй, пагаворыш — не горш, чым з прафесарам. Народная мудрасць часам не саступае інтэлекту».

«Нашы маралі і этыка падаўляліся, але ў той жа час мы маглі іх захоўваць, пеставаць і праз гэта выжываць», — тлумачыў ён у іншым інтэрв'ю.

Фрагмент гэтага вялікага праекта дакументацыі і памяці мы і бачым на сценах мінскай галерэі. З выразнай апазіцыяй прыватнага/дзяржаўнага, але з суладдзем мімалётнага/вечнага, якое праявілася ў выніку.

Вялікае майстэрства аўтара менавіта ў гэтым пераходзе — ад мігу да сутнасці, ад імгненнасці да характарнасці, ад фатаграфавання чалавека да формулы яго лёсу.

Калі глядзіш на гэтыя здымкі 1960—1970-х, разумееш, што на экзатычным, як на сёння, антуражы жыццё чалавека раскрываецца ў наяўным моманце.

Голы чалавек на голай зямлі — перакладзем для гэтых здымкаў: «шчыры чалавек у бедным асяродку», дзе не схаваешся, не закамуфлюешся. І таму тут наўсцяж так — размова па сутнасці, чалавек як ёсць.

Суткус гэта і адзначае: «Людзі такія, якія ёсць, але калі я іх фатаграфую — гэта "мае людзі", такія, якімі я іх бачу».

1. Школа для сляпых дзяцей. Сляпы піянер. Каўнас. 1962.
2. Араты. Аўкштайцiя. 1965.

Глыбіня кадра ў эпоху рэцыклінгу гісторыі

«ЖЫЦЬ У ЧАСЫ» РАМУНАСА ДАНІСЯВІЧУСА Ў МУЗЕІ ГІСТОРЫІ БЕЛАРУСКАГА КІНО

Любоў Гаўрылюк

Напярэдадні святкавання 100-годдзя незалежнасці сваёй краіны літоўскі фатограф паказаў у Мінску дзве серыі прац.

Абедзве — са зваротам да гісторыі, відавочна еўрапейскай. Абедзве — сінтэз рэпартажнага жанру і арт-фатаграфіі з дакументальным падыходам і эфектамі пінхол-камеры.

Фатаграфіі Рамунаса Данісявічуса былі выдадзены ў альбоме «Being & Time» (2010). Кніжная публікацыя дазваляе аўтару паказаць працы многіх гадоў, яна атрымала букет узнагарод нацыянальных і міжнародных конкурсаў. Паколькі мінская выстава ўключае толькі абраныя фота, слайд—фільм на аснове альбома значна пашырае візуальны шэраг экспазіцыі — для беларускага гледача гэта важна.

Серыя «Вільнюс — Парыж» вельмі кантэкстуальная; акрамя ўласна фотаздымкаў, яна яшчэ раз вяртае нас да разваг пра прэстыж мастацтва фатаграфіі ў грамадстве. Як так атрымалася, што літоўскія фатографы змаглі за савецкім часам першымі і адзінымі арганізаваць творчы саюз, атрымліваць дзяржаўныя прэміі, выдаваць альбомы, адкрываць галерэі? Як сфармавалася літоўская школа, такая блізкая да нас, але больш моцная і паспяховая? Пра гэта шмат у свой час казаў Юрый Васільеў, вялікі сябар літоўскіх калег, які падрыхтаваў шмат іх персанальных і групавых выстаў, у прыватнасці ў галерэі «Свет фота». Дык вось, азіраючыся ў гісторыю, «так выйшла» дзякуючы поспеху літоўскіх фатографаў на Сусветнай выставе ў Парыжы ў 1937 годзе, дзе яны атрымалі 7 залатых медалёў. Маршрут Вільнюс — Парыж муж і жонка Зданоўскія праехалі тады на ровары, а наш аўтар паўтарыў яго з Саўлюсам Журой. Спатрэбілася 20 дзён і пінхол-камера для фотаэсэ, бо дакументацыяй гэтыя фатаграфіі не назавеш.

Адсылкі да гісторыі, да канкрэтных выпадкаў, спроба паўтарэння нейкіх значных сітуацый і іх абыгрыванне добра суадносяцца з сучасным разуменнем «ілюзіі канца» або «спынення падзей» (Жан Бадрыяр). Адна з гіпотэз адносна канца гісторыі звязана з тым, што для нашых сучаснікаў страчаная «слава падзей». Шмат стагоддзяў яны разгортваліся; падзейнасць, часам нават ілюзорная, атрымлівалася ў спадчыну ад продкаў, уздзейнічала на будучыню. Але паступова, пад уплывам перанасычэння інфармацыяй і масавасці сацыяльных абменаў, гэтая расказаная «слава падзей» практычна нейтралізавалася, людзі перасталі ўспрымаць яе. І гісторыя скончылася — не таму, што актораў або падзей стала менш, а таму, што грамадства ператварылася ў інертны, індыферэнтны паглынальны экран. Што ж адбываецца са слядамі мінуўшчыны — дыскрэдытаваных ідэалогій, утопій, неапраўданых подзвігаў і хлуслівых канцэпцый? Часткова яны засмечваюць ментальную прастору, але могуць быць і пушчаныя ў абарот: пачынаецца працэс рэцыклінгу, то-бок паўторнага выкарыстання гэтых парэштак. Гэта ўжо не новыя падзеі, не лінейны працэс гісторыі, але аднаўленне яе «адкідаў».

Не проста так (раптам, самастойна і незалежна) аўтары паехалі з Вільні ў Парыж на роварах, а ў памяць аб папярэдніках; не маглі яны вярнуцца ў знакавы 1937 год, але атрымалі зусім іншы досвед, з адсылкай да былых заслуг і праблем 80-гадовай даўніны.

Што ж тычыцца майстэрства фатографа, парадокс у тым, што Рамунас Данісявічус стварае выдатны, атмасферны рэпартаж, не адварочваючыся ад сцэн з сабакамі, маладымі, манашкамі, плачам дзяцей і ў той жа час «выцягваючы» з іх зусім не банальныя сюжэты. Вам сапраўды распавядаюць новую—старую гісторыю. Вы сапраўды бачыце і першы план, і другі, і трэці, і ў акенцы яшчэ нечы сілуэт. Я б назвала гэта шчыльнасцю кадра.

Серыя «Вільнюс — Берлін» не такая шматпланавая. Яна знятая ў двух гарадах двума фатографамі, у Мінску мы бачым толькі літоўскую частку ад Рамунаса Данісявічуса. І гэта не менш цікава ў фатаграфічным плане — у аўтарскім выбары сюжэтаў і ракурсаў, кантакту з гарадскім асяроддзем, тэхналогіямі. Задуманы быў нейкі рэзананс Вільнюса і Берліна, але пра яго можна толькі здагадвацца. А вось рысы класічнай літоўскай школы, якія так выгадна адцянялі яе ад савецкай, у наяўнасці: непарадная сталіца, звычайныя вуліцы, задумлівыя або зусім простыя твары. Цені, складаныя кампазіцыі, дзе падкрэслена адсутнасць пафаснага цэнтра. Вільнюс, якім мы яго ведаем, бачым, ад якога не стамляемся, прастора, якая не надакучае. А рэальнае і ўяўнае ў ім злучыліся з усёй відавочнасцю.


1.


2.


3.


4.

1. Нацыянальная каманда. 2006.
2. Зямля. 2014.
3. Моцны сон. 2009.
4. Пакупка. 2014.



Прыватныя **каштоўнасці**

«ЦІХІЯ КАЛЕКЦЫІ» Ў НАЦЫЯНАЛЬНАЙ МАСТАЦКАЙ ГАЛЕРЭІ (ВІЛЬНЮС)

Марыя Чарняўская

Вялікая прастора залы Нацыянальнай галерэі падзелена на сектары. На кожным з іх пазначана імя і прозвішча калекцыянера. Сектараў пятнаццаць — дзевяць ад Літвы і шэсць ад Эстоніі. Так выглядае экспазіцыя, што распавядае нам пра прыватныя калекцыі гэтых краін у перыяд 1960—1990-х. Такая кампазіцыя заклікана стварыць асобны свет кожнага калекцыянера, правесці сімвалічныя масткі паміж імі, праз якія можна разгледзець панараму тагачаснага неафіцыйнага мастацтва.

З'ява тагачаснага прыватнага калекцыянавання да гэтага часу глыбока не даследавана. А яна цікавая. Статус калекцыянера быў няпэўны, часам гэта былі энтузіясты, часам спекулянты, што выконвалі ролі сяброў, мецэнатаў, дылераў і прамоўтараў. Калекцыі ўключалі ў асноўным творы жывапісу, графікі і скульптуры, якія па прычыне ідэалагічных абмежаванняў не былі ўлучаны ў сістэму дзяржаўных набыткаў. Было вырашана не ўключаць у экспазіцыю зборы мастакоў, таму што ў гэтым выпадку творы звычайна не набываліся, а раздаваліся аўтарамі калегам і сябрам.

Не ўсе прыватныя калекцыі дайшлі да нашага часу, менавіта таму не прадстаўлена Латвія, дзе мала што захавалася ў постсавецкі перыяд. Эстонскіх калекцый менш, але яны больш інтрыгуючыя, чым працы літоўскага раздзелу. Гэта супадае са сцверджаннем гісторыкаў мастацтва, маўляў, у Літве не было радыкальнага андэграўнду. Паўстае традыцыйная панарама тагачаснага літоўскага мастацтва без вялікіх адкрыццяў. Арт-пошук грунтаваўся на народным мастацтве і рамеснай традыцыі, што было прызнана і ў савецкія часы.



У каталогу выставы вытокі калекцыянавання пазначаюцца часамі агульнай польска-літоўскай дзяржавы, якія былі гвалтоўна перарваны ў савецкі перыяд. Страты становяцца асабліва відавочнымі, калі параўнаць калекцыі савецкага перыяду з эмігранцкімі, напрыклад Міколаса Жылінскаса ці Казіса Варняліса, што развіваліся на заходніх традыцыях і былі перададзены Літве ў выглядзе дарунка ў 1980—90-я.

Назва «Ціхія калекцыі» карэлюе з вызначэннем тагачаснага перыяду развіцця літоўскага неафіцыйнага мастацтва — «ціхі мадэрнізм». Аднак мае і іншыя нюансы, у прыватнасці яна больш адпаведная познесавецкаму часу, калі ідэалагічныя абмежаванні аслаблі і мастакі кіраваліся прынцыпам «нешта для дзяржавы, а штосьці для сябе і сяброў». Безумоўна, творы, якія збіраліся ў прыватных калекцыях, адрозніваліся ад дзяржаўных закупак. Адначасова з калекцыяваннем сучаснага мастацтва ўзнікла хваля цікавасці да антыкварыяту, але збор мастацтва быў больш бяспечным заняткам, там савецкія законы былі прасцей і мягчэй. І кошты продажаў былі невялікія, вагаліся ад 50 да 150 рублёў. І хоць працы можна было абмяняць на тавары ці паслугі, пакупнікі часта не кіраваліся меркантыльнымі інтарэсамі, яны цікавіліся ідэямі майстра і з задавальненнем бавілі час у багемнай атмасферы. Сёння складана паверыць, што кватэра калекцыянера Зігмантаса Ляндзбергіса была абкрадзена тры разы ў савецкія часы, але ніводны твор мастацтва не знік са сцен. У тыя часы мастацтва не лічылася ўдалай інвестыцыяй.

У каталогу выставы падаецца класіфікацыя трох пакаленняў калекцыянераў.

Старэйшае — людзі, народжаныя ў перадваенны перыяд, што былі ў асноўным гуманітарыямі ці дактарамі. Калекцыянаванне пачалі ў пошуках альтэрнатыўнай культуры праз сяброў-інтэлектуалаў. Творы часта дарыліся ці даваліся за паслугі, асабліва гэта было прынята ў адносінах да дактароў.

Сярэдняе пакаленне — іншае, яно амаль цалкам належала да навуковых колаў. Яны паслядоўна калекцыянавалі толькі любімых мастакоў. Мала хадзілі па салонах, у іх было лепш з фінансамі, хоць яны таксама цанілі камунікацыю і ўвесь гэты шарм багемнага жыцця. Сярод калекцыянераў — дылер, эканаміст, радыёінжынер, інжынер медыцынскага абсталявання, фінансавы эксперт. Праз свае ўменні весці бізнэс і выкарыстаўшы ўсе магчымасці позняга савецкага перыяду, некаторыя з іх запачаткавалі дылерства — новы від актыўнасці ва ўмовах паступовага паўставання арт-рынку.

Самае маладое пакаленне пачынала сваю дзейнасць у другой палове 1980-х, калі палітычныя перамены ўжо адчуваліся. Сярод прафесій — заснавальнік кааператыва, рок-музыкант, перакладчык, архітэктар. Некаторыя іх зборы захаваліся, але яны ўжо не былі вялікімі.

Калі час «ціхіх калекцый» закончыўся, прыйшло разуменне, што прыватны збор не толькі прывілей, але і цяжар. Спадчыннікі не заўсёды жадаюць мець справу з калекцыянаваннем. Таму пытанне захавання гэтай спадчыны на радзіме — як усюды — актуальнае. Ⓜ

1. Фрагмент экспазіцыі.

2. Валянцінас Антанавічус. Без назвы. Асамбляж. Год невядомы.

Свабода не тварыць

Вольга Рыбчынская


1.

Юуозас Лайвіс — мастак ідэй і мінімалістычнага канцэптуалізму. Фарватарам яго творчасці з'яўляецца падзея ў сучаснасці. Яго праца прадстаўляе фактаграфію гэтай падзеі, матэрыяльнае пацверджанне таго, што яна адбылася.

У поле інтарэсаў Юуозаса ўваходзіць скульптура, інсталяцыя, фота і відэа, перформанс і вусны тэкст. Удалую кар'еру ў Вільнюсе ён прамяняў на працу фермерам пад Плунге, а таксама жыццё незалежнага мастака і актывіста. Некалькі гадоў таму ён публічна маніфеставаў адмову ад творчасці, каб ператварыць сваё ўласнае існаванне ў мастацтва. Сёння ён эксперыментуе з магчымасцямі постпрадакшн і вывучэннем чыстых ідэй, прадыктаваных канкрэтным месцам, часам, адпаведнымі падзеямі і суб'ектыўным мастацкім бачаннем.

Яго творчая біяграфія пачыналася цалкам традыцыйна: аддзяленне скульптуры ў Віленскай акадэміі мастацтваў (1995–2001), вучоба ў Нацыянальнай школе дэ ла Бос-дэ-ла-Ліён у Францыі. Да 2015 года за плячыма было 95 персанальных і групавых праектаў, у тым ліку ў COCO Kunstverein (Вена, 2011), Tulips & Roses (Вільнюс, 2008), галерэі Frutta (Рым, 2012), у рамках Літоўскага павільёна на 4-м Маскоўскім біенале сучаснага мастацтва (2012), галерэі агенцтва gb (Парыж, 2007) і іншых.

ЭМАНАЦЫЯ. ПАЧАТАК

Што стала для цябе асновай мастакоўскай кар'еры? Ты вучыўся ў Віленскай акадэміі мастацтваў, Ліёнскай нацыянальнай школе. І ці можна ў тваім выпадку ўжываць такія клішэ?


2.

— Пачну з таго, што я зноў вярнуўся ў Акадэмію — зрабіў кола. Гэта звязана з тым, што я дэталёва пераглядаю сваё мастацкае жыццё і магу вельмі коратка расказаць, адкуль і чаму я такі. Мяркую, кожны чалавек нараджаецца мастаком. Адзін гэта развівае, іншы — не. Я стаў мастаком раней, чым нарадзіўся. А гісторыя такая: калісьці ў фотаатэлье ў Каўнасе мой бацька ўбачыў фатаграфію маёй мамы. Гэтая чорна-белая фатаграфія стала пачаткам іх сумеснага жыцця. Неўзабаве з'явіўся я. Даведаўшыся пра гэтую гісторыю, я пачаў распавядаць усім, што стаў творам гэтай фатаграфіі. Гэта значыць, што ўжо раней усё было прыдумана. Раней, чым я з'явіўся як фізіялагічная істота.

Некалькі гадоў таму ты пачаў беспрэцэдэнтны праект. Адмовіўшыся ад вытворчасці новых прац, назваў жыццё, якое збіраешся весці на працягу наступных 14 гадоў, «жыццём Гагена». Што стаіць за гэтай канцэпцыяй?

— Кожны твор жыве сваім жыццём, асобным ад аўтара. У 2012 годзе я заснаваў таварыства з адным сваім творам на чале — «Клеопас». Яго мэта —


3.



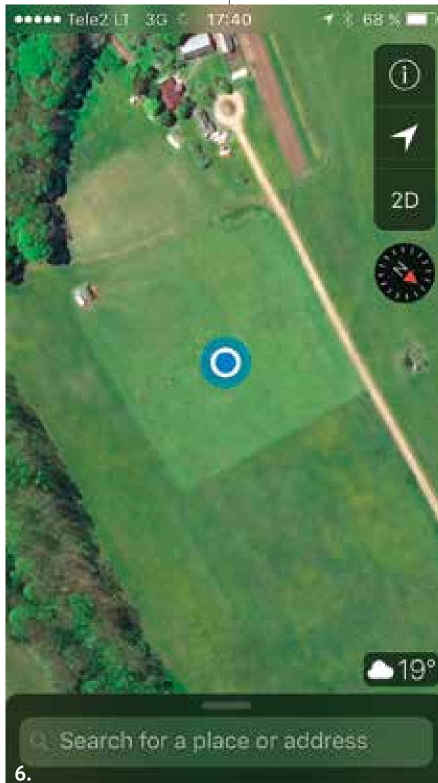
4.

дапамагчы суіснаванню мастака са сваёй работай. Аднак праз тры гады я зразумеў, што немагчыма ўзаемадзейнічаць на роўных, бо я яе стваральнік. Тады я перастаў рабіць новыя працы. Прыйшоў час самому станавіцца творам мастацтва. Я вырашыў узяць жыццё Гагена. Калі Полю Гагену споўнілася 40 гадоў, ён пачаў рабіць свае знакамітыя карціны. Я ж, у сваю чаргу, у 40 гадоў спыніў ствараць свае работы. Так атрымалася, што ён пражыў плённа 14 гадоў, і я таксама ўсім кажу, што 14 гадоў нічога не буду рабіць, а ўсё маё жыццё будзе як твор мастацтва...

Так ты пераходзіш у іншы стан, выказваеш іншую сутнасць. Пачынаеш ідэнтыфікаваць сябе з аб'ектам сваёй творчасці. Гаген — гэта нейкае імя, нік, з якім ты сябе не атаясамліваеш, але пры дапамозе якога апазнаеш.

— Менавіта так. Актам нетварэння мастак абвяшчае альбо завяршэнне сваёй кар'еры, альбо пачатак чагосьці новага. Адмовай тварыць я канстатую, што да 2029 года ў мяне не будзе новых работ. Аднак усё мною створанае да гэтага часу працягвае жыць і праяўляцца ў арт-прасторы. Афіцыйна я зарэгістраваў 260 сваіх работ, яны могуць з'яўляцца ў новых грамадскіх праектах — магчымасці постпрадукцыі вялікія.


5.



6.

ІНТЭРНЭТ ЯК МЕДЫУМ МАСТАЦТВА

Ты казаў, што ўсе мы нараджаемся мастакамі. Інтэрнэт дае нам поле для рэалізацыі першапачатковага крэатыўнага патэнцыялу. Аднак у гэтым глабальным патоку арт-прадукцыі і дэкларацый тваё рашэнне не ствараць аб'ектаў мастацтва цябе вылучае. За канцэпцыяй «жыць жыццём Гагена» стаіць праява часу. Мы прывыклі да таго, што часта людзі прэзентуюць сябе ў Сеціве дзіўным, адарваным ад рэальнасці спосабам. У гэтым для мяне заключаецца цікавасць да таго, што ты робіш. Гэта сімптомы сучаснасці, спосабы нашага існавання ў «тут і цяпер».

— Абсалютна. У гэтым сутнасць таго, што адбываецца з постпрадукцыяй. Тое ж, што адбываецца з грамадствам, з гэтымі ўсімі глабальнымі рэчамі: з'яўленне Інтэрнэту, агульнай прасторы. Сёння іншая хуткасць, Павуціннем пакрыты ўвесь свет, і ніхто нават не думае пра вялікія рашэнні і стратэгіі. Людзі перасталі стратэгічна глядзець на рэчы, а ідэнтыфікаваць сябе з іншым таксама становіцца нармальнай практыкай. Так і творы мастацтва, яны таксама хутка нараджаюцца і паміраюць, так, што цяжка заўважыць часам, як усё адбываецца. І маё «жыццё Гагена» мімалётнае. Я часам раблю фатаграфіі тых месцаў, у якіх бываю. Так я раблюся Гагенам у той момант, калі святло ўваходзіць у аб'ектыў фотаапарата. Гаген як зорка, яму дадзена імгненне. Можна імгненне пабыць Гагенам.

МАСТАЦТВА ЯК МАСАВАЯ КУЛЬТУРНАЯ ПРАКТЫКА

Апошнім часам Інтэрнэт стаў месцам стварэння і распаўсюджвання мастацтва, крыніцай і прасторай татальнай крэатыўнасці. У выніку шмат артвытворчасці сумнеўнай якасці, велізарная колькасць інфармацыі. Як ты ўзаемадзейнічаеш з гэтым?

— Вось яшчэ адзін наратыў, з якім мне ўдаецца працаваць, выкарыстоўваючы дадзеную канцэпцыю. Гэта мая прапанова публіцы: «Я нічога не ствараю, ці здолееце вы не тварыць?» Паколькі ўсе цяпер такія мастакі, многія заяўляюць: «І я так магу!» Тры гады таму я пачаў працаваць над праектам «Могілкі твораў мастацтваў». Сучаснае крэатыўнае грамадства спрыяе хуткаспелым, заўчасна народжаным арт-аб'ектам. Яны хутка нараджаюцца, але і хутка паміраюць. Таму могілкі твораў мастацтва маюць сэнс і будуць развівацца. Зноў жа ёсць працы, якія даўно жывуць і ўжо перажылі свой час, яны таксама прымаюцца на гэтыя могілкі. Для мяне вельмі важна аддзяліць аб'ект ад майстра. Многія мастакі, закаханыя ў свае работы, не разумеюць таго, што іх трэба адпусціць. Гэта не калекцыя, а проста паслуга аўтарам, якія маюць працы і хочуць іх пахаваць. Гэтыя могілкі, таксама як і «Таварыства Клеопаса», фактычна азначаюць, што ўжо не людзі, а творы мастацтва наглядаюць за творамі мастацтва. Ёсць рэальныя аб'екты, пахаваныя на такіх могілках: дзве дысертацыі, арганізацыя з дзесяцігадовым стажам, працы аднаго грузінскага мастака. Неўзабаве я афіцыйна прадстаўлю гэтыя пахаванні.

МАСТАЦТВА ВЫНАХОДНІЦТВА І ПРАЦА З АРХІВАМІ

Што сёння з'яўляецца мастацкім даследаваннем і як гэта спалучаецца з тваім статусам «нестваруючага мастака»? Бо навуковае вынаходніцтва таксама свайго роду творчасць і фармаванне выказвання. Раскажы пра сваю апошнюю выставу «Паказ №1» у родным горадзе Рыетаусе.

— Гэта мая самая вялікая выстава, я паказаў больш за 960 работ. Працы, створаныя да паступлення ў акадэмію, мае дзіцячыя малюнкі, вершы, кніжкі ацэнак (дзённікі). У тым ліку і вынікі майго арт-даследавання, якое я рабіў у рамках дактаранцкага праекта «Навука і жыццё». Хоць я супраць такой фармулёўкі. Гэта ўсё ж мастацкі праект, не навуковы. Мой праект заключаўся ў тым, што я выставіў 12 кніжак адзнак, з якіх адна засталася пустой (важны канцэптуальны момант, які праяўляе нейкую пустэчу ў самой сістэме). Затым я падлічыў, колькі атрымліваў адзнак кожны дзень у красавіку на працягу 11 гадоў. Для візуалізацыі даследавання я распрацаваў карту, куды змясціў усе дадзеныя. Увёў адзінку вымярэння (у літоўскай мове месяцы вясны названыя імёнамі птушак, красавік — гэта голуб). Затым усе дадзеныя змясціў у статыстычную праграму, якая зашыфравала інфармацыю ў дыяграму. Атрымаўся своеасаблівы эскіз да маёй дысертацыі.

АЛЬТЭРНАТЫЎНЫЯ ФОРМЫ ІСНАВАННЯ МАСТАЦТВА

Ёсць меркаванне, што сучаснае мастацтва «жыве» толькі ў двух варыянтах: у кантэксце выставы альбо аб'ектамі захоўвання ў калекцыі музея. Наколькі выстава як фармат рэалізацыі сёння наогул актуальная? Бо не адзін выставачны праект можа стаць кантэкстам для стварэння нейкіх гетэратопных прастор, прастор альтэрнатыўных формаў існавання.

— Я думаю, што выстава становіцца такім старым жанрам. Напрыклад, мой праект «Могілкі твораў мастацтва». Гэта вельмі важная паслуга для мастакоў, бо мы маем толькі дапамогу ад музеяў або галерэй, што вельмі мала, а яшчэ гэтая ўся куратарская лавіна, якая накацілася на мастацкі свет. Аўтары сталі больш аддаленымі ад публікі, ім яшчэ складаней з ёй сустрэцца. А мастакам патрэбная свабода — рабіць тое, што хочацца, і мець стасункі з тымі, хто разумее. Ⓜ

1. **«Гаген» з казлом. 2018.**
2. **«Клеопас». Арт-аб'ект, які даў імя «Таварыству Клеопаса».**
3. **Атамная электрастанцыя ў Літве. Аб'ект. 2010.**
4. **2,2 кілаграмы паэзіі. Аб'ект. 1991—1993.**
5. **Пахаванне твораў мастацтва. Праект «Могілкі сучаснага мастацтва». 2017.**
6. **Каардынаты пахавання праекта «Могілкі твораў мастацтва».**

Віленская мастацкая школа

Надзея Усава

ВЫСТАВА Ў НАЦЫЯНАЛЬНАЙ МАСТАЦКАЙ ГАЛЕРЭІ ВІЛЬНЮСА «ACADEMIE DE VILNA — ВІЛЕНСКАЯ МАСТАЦКАЯ ШКОЛА 1866–1915» БЫЛА ПРЫСВЕЧАНА 150-ГОДДЗЮ ЎСТАНОВЫ, ЯКУЮ ЎЗНАЧАЛЬВАЎ МАСТАК ІВАН ТРУТНЕЎ (1827–1912), АКАДЭМІК САНКТ-ПЕЦЯРБУРГСКАЙ ІМПЕРАТАРСКАЙ АКАДЭМІІ МАСТАЦТВАЎ. ПАСЛЯ ЛІКВІДАЦЫІ ВІЛЕНСКАГА ЎНІВЕРСІТЭТА Ў 1832 ГОДЗЕ ШКОЛА СТАЛА АДЗІНАЙ ПРАФЕСІЙНАЙ НАВУЧАЛЬНАЙ УСТАНОВАЙ НА ТЭРЫТОРЫІ ПАЎНОЧНА-ЗАХОДНЯГА КРАЮ РАСІЙСКАЙ ІМПЕРЫІ Ў ДРУГОЙ ПАЛОВЕ XIX СТАГОДДЗЯ. САМ ТРУТНЕЎ МЕЎ КЛАСІЧНУЮ АДУКАЦЫЮ І ПРЫТРЫМЛІВАЎСЯ АКАДЭМІЧНЫХ ПЕДАГАГІЧНЫХ ТРАДЫЦЫЙ, АЛЕ СКЛАЛАСЯ ТАК, ШТО МНОГІЯ ВУЧНІ ВЫБРАЛІ НАВАТАРСКІ ТВОРЧЫ ШЛЯХ. НЕКАТОРЫЯ СТАЛІ ЗОРКАМІ ПАРЫЖСКАЙ ШКОЛЫ (ХАІМ СУЦІН, ПІНХУС КРЭМЕНЬ), ХТОСЬЦІ ПЕРАЕХАЎ У ЗША, ІЗРАІЛЬ, ІНШЫЯ КРАІНЫ, ПРАЦЯГНУЎШЫ РЭАЛІСТЫЧНЫЯ ТРАДЫЦЫІ, ЦІ ЗНАЙШОЎ СВОЙ ІНДЫВІДУАЛЬНЫ ПОЧЫРК У МАСТАЦТВЕ.

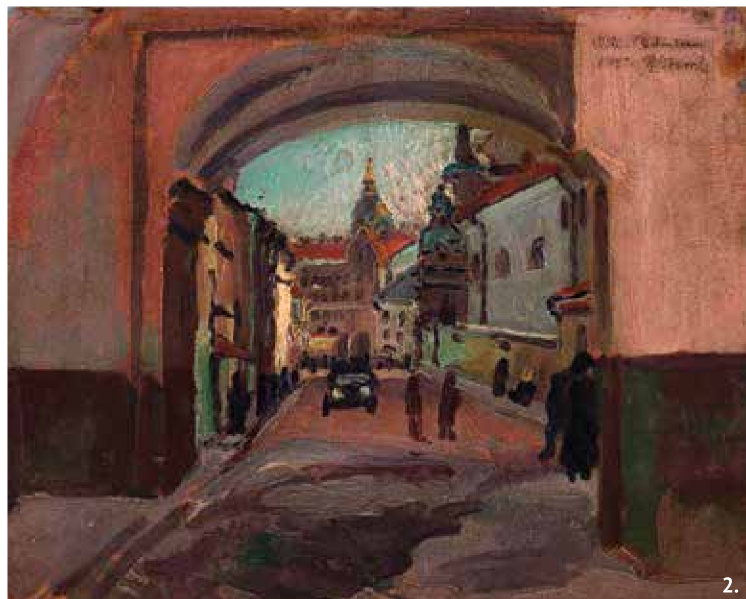
Мы размаўляем пра выставу з яе куратаркай — старэйшай навуковай супрацоўніцай і намесніцай дырэктара Інстытута даследаванняў культуры Літвы, доктарам мастацтвазнаўства Іалантай Шыркайтэ.

Іаланта, раскажыце, калі ласка, аб праекце, яго мэтах і задачах. Хто ініцыятар, якія інстытуцыі прынялі ўдзел і падтрымалі?

— Праект «Academie de Vilna — Віленская мастацкая школа 1866–1915» выспяваў не адзін год. Ужо пасля абароны доктарскай дысертацыі на гэтую тэму для навуковай манаграфіі быў назапашаны дакументальны і іконаграфічны матэрыял, які паслужыў візуальнаму ўвасабленню маіх даследаванняў. Пра існаванне школы ведалі толькі вузкія спецыялісты, але яе сутнасць заўсёды зводзілася да чарговай інстытуцыі рускай культуры, укаранёнай у Літве. Аднак пасля ўважлівага азнаямлення з яе праграмамі, прозвішчамі выпускнікоў і іх творчасцю з'явілася неабходнасць пераацаніць яе дзейнасць — яна мела немалаважнае значэнне не толькі для мастацтва Літвы, бо стала «калыскай» для многіх яўрэйскіх, рускіх, беларускіх мастакоў.

На выставе хацелася паказаць як мага больш твораў прадстаўнікоў школы — была рада кожнай знойдзенай карціне, малюнку, не зважаючы на іх мастацкую каштоўнасць. Шукаць давялося не толькі ў фондах музеяў, але і ў прыватных калекцыях. Асновай для экспазіцыі паслужылі зборы Мастацкага музея Літвы і карпаратыўная калекцыя Канторы адвакатаў Ellex Valiunas. Яны і былі галоўнымі мецэнатамі — музей прадаставіў самую вялікую залу Нацыянальнай мастацкай галерэі разам з тэхнічным куратарам, Ellex Valiunas аплаціла працу архітэктараў выставы, дапамагла выдаць альбом-каталог. Праект падтрымалі і іншыя прыватныя калекцыянеры — нямала карцін было імі набыта за мяжой спецыяльна для выставы, у працэсе экспанавання амаль што кожны тыдзень ішлі прапановы куплі карцін. Выстава не была б поўнай без прыватнай калекцыі фонду Lewben Art Foundation і яго данатарскай ін'екцыі. Завочна ў праект уключыўся і дыпламатычны корпус — аташэ па культуры нашых амбасад у Ізраілі і Францыі дапамагалі ў перамовах аб творах для выставы Хаіма Суціна, пасольства Ізраіля ў Вільні паклапацілася пра выдаткі транспарціроўкі карцін з Ізраільскага музея ў Іерусаліме. Спонсарамі выставы былі і Савет па культуры Літвы, а па навуковай частцы — Савет па навуцы Літвы.

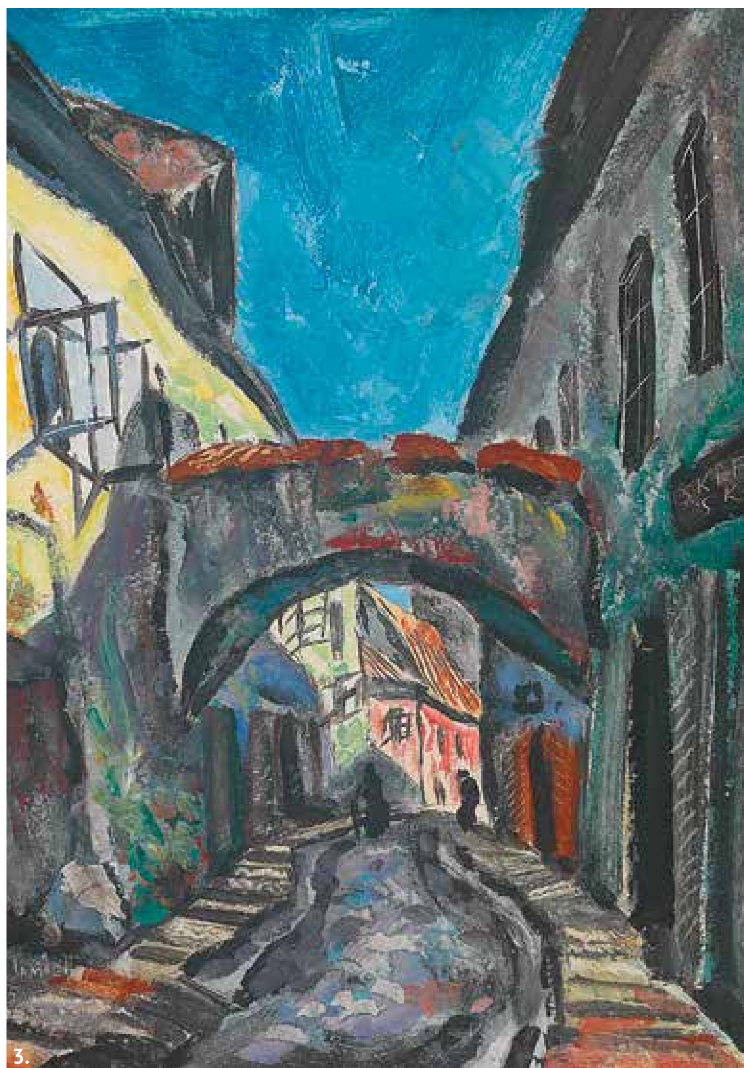

1.


2.

Усяго было паказана больш за 360 работ васьмідзесяці прадстаўнікоў школы — выкладчыкаў і вучняў. Творы для выставы далі практычна ўсе самыя буйныя музеі Літвы. Вядомы пецярбургскі калекцыянер Аляксей Радзівонаў сам прывёз карціны і малюнкі Роберта Геніна.

Удзел у гэтым міжнародным праекце прынялі і ўстановы Беларусі. Наш нацыянальны мастацкі музей накіраваў 23 творы васьмі мастакоў. Як вы ацэньваеце беларускі складнік? Рамкі выставы не дазволілі прадэманстраваць усё цікавае. Што з беларускіх музеяў хацелася б вам паказаць дадаткова, але засталося за полем увагі?

— У Віленскай мастацкай школе вучыліся і многія мастакі, што нарадзіліся або тварылі на тэрыторыі Беларусі, таму беларускі сегмент быў непазбежны і важны. Нацыянальны мастацкі музей Рэспублікі Беларусь даў мне магчымасць пакапацца ў яго фондах, супрацоўнікі з вялікім разуменнем паставіліся да маіх патрэб. Мой апетыт быў вялікі, на жаль, з-за абмежаванага бюджэту і месца, адведзенага пад экспазіцыю, давялося яго паменшыць і ўзяць толькі пару дзясяткаў карцін тых мастакоў, чыіх твораў у Літве няма наогул. Для сучаснага літоўскага гледача карціны Льва Альпяровіча, Зянона Ленскага, Язэпа Драздовіча, Паўла Южыка, Шрагі Файбіша Царфіна былі паказаны ўпершыню, як і многія малюнкі, акварэлі, праекты сцэнічных касцюмаў іншых выпускнікоў школы. На жаль, давялося адмовіцца і ад карцін, што захоўваюцца ў іншых музеях Беларусі. Шчыра ўдзячная беларускім калегам за іх выдатныя даклады пра беларускіх мастакоў на навуковай канферэнцыі, якая адбылася на фоне выставы.


3.


4.

Мушу прызнацца, што першапачатковая ідэя гэтай выставы была цесна звязана з Беларуссю, пасля Вільнюса яна ў трохі змененым варыянце (з дадаткам карцін калекцыі Белгазпрамбанка і музеяў) мелася адбыцца ў Мінску, але такія міжнародныя праекты вельмі дарагія, мабыць, музею не ўдалося знайсці спонсараў.

Вільня — своеасаблівае «гняздоўе» Парыжскай школы, з якой яе выхаванцы разляцеліся па ўсім свеце. Вы пішаце, што выхадзец з Літвы мастак Арбіт Блат назваў Манпарнас сталіцай літоўскага мастацтва. З'явіўся нават тэрмін «літвак». Хто такія літвакі? Ці можна аднесці да іх і ўраджэнцаў беларускіх зямель?

— Скульптар Арбіт Блат, аўтар помніка Суціну ў Парыжы, напісаў тое, што адчуваў, — ён быў часткай калоніі літвакоў у Парыжы. А тэрмін «літвак» існуе з даўніх часоў для абазначэння яўрэяў з былой тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, якое на ідыш называлі «Ліце». Літвакоў яднае не толькі тэрыторыя, але адзін з асноўных еўрапейскіх дыялектаў мовы ідыш — Litvishe Yiddish. Так што мастакі-яўрэі — ураджэнцы беларускіх зямель таксама называюцца літвакамі.

Гэтая выстава адкрыла працы творцаў, якія нарадзіліся ў Беларусі і да гэтага часу невядомыя або малавядомыя. Пасля Віленскай школы многія з нашых землякоў скончылі Пецярбургскую або Кракаўскую акадэміі мастацтваў, выкладалі ў Пецярбургу і Варшаве. Мікалай Цыкоўскі з Пінска, Браніслаў Ямонт і Барыс Крэмер з Ашмянаў, Францішак Ясевіч з Лепеля, Майсей Ляйбоўскі з Навагрудка і іншыя. Гэта паказчык, што нас чакае яшчэ шмат адкрыццяў. Віленская мастацкая школа вельмі важная для разумення развіцця адукацыі на Беларусі. Гісторыя яе ў беларускім мастацтвазнаўстве толькі акрэслена. Ці мяркуецца навуковае даследаванне па выніках выставы, публікацыі матэрыялаў канферэнцыі?

— Усё наадварот: менавіта даследаванні паслужылі ідэяй выставы. На гэтую тэму я абараніла доктарскую работу, публікавала некалькі артыкулаў у навуковых і папулярных выданнях. На жаль, заняткі іншымі тэмамі не дазволілі далей сістэматычна паглыбляцца ў дзейнасць школы. З іншага боку, вельмі дапамагла праца над слоўнікам мастакоў Літвы XIX стагоддзя — усплыло шмат новых імёнаў і яшчэ не кранутых матэрыялаў. З задавальненнем вярнулася да незавершанага і падрыхтавала навуковую манаграфію. Летась я атрымала фінансаванне толькі на выставачны праект, а кніга павінна з'явіцца ўжо ў канцы гэтага года. У ёй падрабязна будзе прадстаўлена дзейнасць школы, яе выкладчыкаў, былых вучняў. Частковы іх спіс на сённяшні дзень складае больш за 700 імёнаў.

Якія адкрыцці вам прынесла праца над арганізацыяй выставы?

— У пошуках экспанатаў я адкрывала для сябе ўсё новыя творы, пра існаванне якіх ведалі толькі захавальнікі музейных фондаў. Капаючыся ў іх, знайшла і некалькі вучнёўскіх малюнкаў і алейных эцюдаў, зробленых непасрэдна ў самой школе. Адкрыццём для мяне сталі вялікія акадэмічныя малюнкі мастака і віленскага фатографа Станіслава Філіберта Флёра, што знаходзіліся ў прыватным зборы, — адзін з іх паслужыў вокладкай каталога. Прыемным здзіўленнем для мяне было і знаёмства з раннім аўтапартрэтам Хаіма Суціна, прыкладна датаваным 1916 годам (некалькі гадоў да таго, як пакінуў Вільню), закінуты ў сховішчах Мастацкага музея ў Тэль-Авіве. Па словах куратара збору, схаваны быў таму, што занадта шэры і змрочны. А я ўбачыла ў ім водгалас вечна пахмурнага неба Літвы і моцны адрыў ад акадэмічнага рэалізму, які нібыта лютаваў у Віленскай мастацкай школе.

Дзякуй, Іаланта. Гэтая яркая выстава развеяла міф пра «сумны, бляклы і цёмны жывапіс віленскіх прафесараў», які існаваў у замежнай літаратуры. Каталог вельмі высока ацэнены спецыялістамі, — найбольш поўная крыніца інфармацыі: з вялікім альбомам, даследчым апаратам, артыкуламі, у тым ліку і на англійскай мове, — паступіў у бібліятэкі Беларусі.

1. Барыс Крэмер. Жонка Вольга ў чорнай сукенцы. Алей. 1906.
Прыватны збор, Вільнюс.
2. Майсей Ляйбоўскі. Вострая брама ў Вільні. Кардон, алей. 1922.
3. Браніслаў Ямонт. Вуліца Сціклю ў Вільні. Кардон, тэмпера. 1935.
4. Мікалай Цыкоўскі. Нацюрморт з садавінай і мандалінай. Алей. Год невядомы.
Зборы Ellex Valiunas.

Краіна паветранага джазу

У ГІСТОРЫІ ЛІТОЎСКАГА ДЖАЗУ ЁНАС ЮЧАС – АСОБА ЗНАКАВАЯ. МУЗЫКАНТ, ПЕДАГОГ, ГРАМАДСКІ І ПАЛІТЫЧНЫ ДЗЕЯЧ, ЦЯГАМ НЕКАЛЬКІХ ГАДОЎ ЁН БЫЎ МІНІСТРАМ КУЛЬТУРЫ ЛІТВЫ. АДНАК ГАЛОЎНАЕ ЯГОНАЕ «ДЗЕЦІШЧА» – ФЕСТЫВАЛЬ «КАЎНАС-ДЖАЗ», ЯКІ ЁН ЗАСНАВАЎ У 1991 ГОДЗЕ, ЗРАБІЎШЫ ЯГО ЦЯГАМ ГАДОЎ НАЙБОЛЬШ МАШТАБНЫМ І РАЗНАСТАЙНЫМ МІЖНАРОДНЫМ СВЯТАМ ДЖАЗАВАЙ МУЗЫКІ Ў ЛІТВЕ. МЫ ПАГУТАРЫЛІ СА СПАДАРОМ ЮЧАСАМ ПРА ГІСТОРЫЮ І ДЗЕНЬ СЁННЯШНІ ЛІТОЎСКАГА ДЖАЗУ.

Дзмітрый Падбярэзскі

Ці існуе нейкая дакладная дата, падзея, ад якой прынята адлічваць гісторыю джазавай музыкі ў Літве?

– Адказаць даволі складана: нашы музыказнаўцы дагэтуль спрачаюцца адносна гэтага пытання. Адны сцвярджаюць, што такім пунктам адліку можа быць джаз-фестываль, які адбыўся 50 гадоў таму ў Электрэняі. Другія згадваюць аркестр Юозаса Цішкуса, дзе выступалі музыканты высокага ўзроўню, але не толькі літоўскія. Я асабіста схіляюся да апошняй версіі, хоць вядома, што яшчэ ў 30-я гады мінулага стагоддзя ў нас існавалі музычныя калектывы з блізкім да джазу рэпертуарам. Аднак, канешне ж, гэта быў зусім не амерыканскі джаз.

Разам з тым ці можна сцвярджаць, што трыа Ганелін–Тарасаў–Чакасін вывела літоўскі джаз на сусветную арбіту?

– Можна казаць станоўча ўжо хоць бы таму, што гэты калектыў першым у Літве запісаў і выдаў джазавыя плыткі. Заслуга трыа яшчэ і ў тым, што сваёй творчасцю яно аказала вялікі ўплыў на маладых музыкаў, яно карысталася значнай папулярнасцю як у Літве, так і далёка па-за яе межамі. Аднак адназначна ацэньваць ролю Г-Т-Ч, думаю, не варта. Так, трыа выконвала актуальны ва ўсім свеце на той час фры-джаз, за ім пацягнулася наша джазавая моладзь, але пры гэтым ледзь не кожны з маладых бачыў сябе менавіта салістам. У тыя часы існавала шмат гуртоў, якія выконвалі біг-біт, і ў іх складах выраслі добрыя выканаўцы рытм-груп. Тым не менш на фоне гэтага трыа


1.


2.


3.

яны выглядалі недастаткова прафесійнымі музыкамі, а новыя асобы з'яўляліся не так часта — усе жадалі выконваць фры-джаз.

Якая цяпер у Літве структура падрыхтоўкі джазавых музыкантаў, якія ступені праходзіць моладзь, перш чым выйсці на прафесійную сцэну?

— Сёння ў Літве маецца дзіцячая музычная школа імя Дварыёнаса, дзе вядомыя джазмены выкладаюць асновы джазавай імправізацыі і аператыўнай кампазіцыі. У Вільнюсе і Каўнасе працуюць музычныя вучэльні, ёсць музычная акадэмія з філіяламі, у Каўнасе і Клайпедзе працуе ўніверсітэт з джазавымі кафедрамі, што шмат даюць маладым музыкам у сэнсе прафесіяналізму. Аднак добра вядома: джаз — гэта яшчэ талент і майстэрства, таму навучанне можа толькі дапамагчы таму ж таленту. Вось чаму не трэба здзіўляцца: у нас даволі шмат джазавых выканаўцаў з гучнымі імёнамі, якія не маюць спецыяльнай адукацыі, але дасягнулі творчага плёну дзякуючы найперш таленту і майстэрству. Магістратура, джазавы бакалаўрыят могуць падрыхтаваць маладога чалавека да педагагічнай дзейнасці, але зусім не абавязкова да дзейнасці артыстычнай. Тым больш зарабляць адным джазам на хлеб вельмі няпроста, і не толькі ў Літве. Таму многія ідуць на кампраміс і выконваюць іншую, камерцыйна прыбытковую музыку. Хоць усё залежыць, зразумела, ад самога чалавека. У Літве цяпер шмат добрых джазавых калектываў, у тым ліку аркестраў, але нельга катэгарычна казаць пра тое, што джаз у нас надзвычай папулярны. Можна нават пажартаваць: наведнікаў канцэртаў, джаз-фестываляў у нас менш, чым музыкантаў, бо, як казаў адзін мой знаёмы, на душу насельніцтва ў Літве саксафаністаў больш, чым у якой іншай краіне Еўропы.




4.

Мяркуючы па наведніках фэсту «Каўнас-джаз», густы аўдыторыі істотна змяніліся: цяпер яе могуць прыцягнуць найперш гучныя імёны выканаўцаў.

А колькі штогод адбываецца ў Літве джаз-фестываляў і якая іх спецыялізацыя?

— Каля дзесяці фэстаў. Усе яны розныя па маштабах і скіраванасці. Цікава, што ёсць такія фестывалі, на канцэрты якіх уваход бясплатны. У сталіцы краіны двойчы на год ладзяцца два фэсты. Першы — гэта «Вільнюс-джаз», спецыялізуецца на цалкам імправізацыйнай музыцы і фры-джазе і адбываецца ў верасні, калі не памыляюся, ужо 30 гадоў. Другі — крыху больш маладзейшы «Вільнюс Мама джаз», у якім удзельнічаюць выканаўцы розных напрамкаў джазу. Аднак і ў невялічкіх гарадах праходзяць лакальныя, без гучных імёнаў джаз-фестывалі, як, прыкладам, у Кедайняе, Ёнаве. У Нідзе ў першыя дні жніўня «Джаз-марафон» ладзіць вядомы і ў Беларусі бас-гітарыст Леанід Шынкарэнка. Ёсць фэст «Бэбі-джаз» і, канешне ж, фэст у Бірштанасе, які найперш характэрны як агляд менавіта літоўскага джазу, хоць і з удзелам музыкаў з-за мяжы.

Засноўваючы фестываль у Каўнасе, якія мэты вы ставілі перад сабой?

— «Каўнас-джаз» вядзе адлік ад 1991 года. Гэта найбольш маштабнае свята джазавай музыкі ў Літве. Ягоная формула змяшаная: ёсць канцэрты па квітках у вялікай зале, начныя клубныя канцэрты, таксама платныя, фестываль-

ныя канцэрты адбываюцца ў Вільнюсе і невялікіх гарадах. Аднак у Каўнасе мы ладзім і шмат бясплатных канцэртаў, у тым ліку на гарадской плошчы, дзе, канешне ж, гучыць больш лёгкі для ўспрымання джаз. Штогод у горадзе з'яўляецца і джазавая вуліца, на якой знаходзяцца 3-4 невялікія сцэны для ў першую чаргу джазменаў-пачаткоўцаў. Адбываецца і канцэрт у цэнтральнай сінагозе, джаз-канцэрты са званамі. Усе мерапрыемствы фэсту здымаюцца і потым выдаюцца на DVD-дысках, цяпер запісы будуць і на флэшках.

А што з джазам у вас на радыё, тэлебачанні?

— Джаз ёсць і там, і там. У Літве дзве радыёстанцыі, якія транслююць толькі джазавую музыку, пра інтэрнэт-радыё не кажу. На Грамадскім тэлебачанні ёсць праграма «Культура», у якой паказваюцца фактычна ўсе цікавыя праекты, не толькі фэсту «Каўнас-джаз», але і іншых, калі маецца дазвол на здымкі з боку выканаўцаў. Што да Каўнаса, дык гарадское кабельнае тэлебачанне рэгулярна запісвае джазавыя канцэрты і транслюе іх у сваіх сетках.

Ці існуе падтрымка джазавага руху ў Літве з боку дзяржавы?

— Так. Калі я займаў пост міністра культуры, была створана праграма, разлічаная на тры гады, якая распаўсюджвалася ў тым ліку і на ўсе джаз-фестывалі. Тая праграма існуе і цяпер, але фінансаванне фестываляў ажыццяўляецца праз Савет культуры, а не праз міністэрства. Савет атрымлівае грашовыя сродкі з бюджэту і потым размяркоўвае іх, падтрымліваючы ўсе мерапрыемствы культурнай скіраванасці, у тым ліку і джазавай. Праўда, штогод арганізатарам неабходна складаць у той Савет заяву, якую разглядаюць эксперты, і ў залежнасці ад маштабу мерапрыемства выдаткоўваюцца адпаведныя сродкі.

Калі не памыляюся, за ўсе гады «Каўнас-джазу» на фестывалі толькі аднойчы выступалі музыкі з Беларусі — група «Apple Tea». Якія ёсць магчымасці ў будучыні паказаць у вас і іншых беларускіх джазменаў?

— Магчымасці маюцца заўсёды. Ужо хоць бы таму, што мы радыя прымаць суседзяў. Шмат пры гэтым залежыць ад таго, які інфармацыйны пакет мы атрымаем ад вашых музыкантаў. Толькі пасля гэтага можна будзе вызначацца з запрашэннем. Варта заўважыць, што праграма фэсту на наступны, 2019 год практычна вызначана, але штотыдзень мы атрымліваем дзве-тры прапановы на ўдзел у канцэртах, так што пра ўсё трэба рупіцца загадзя. Нам дапамагае яшчэ і тое, што Каўнас падтрымлівае партнёрскія сувязі з джаз-фестывалямі ў Эстоніі, Фінляндыі, Польшчы, Сербіі, апошнім часам пасябравалі з фэстам у Кіеве, з якім памяняліся калектывамі. Такія абмены часткова фінансуюцца з боку Савета культуры.

Наколькі мне вядома, ваша сям'я таксама звязана з джазам...

— Так. Я пачынаў гэты фестываль, але ў тыя гады, калі быў на дзяржаўнай службе, займаўся палітыкай, выступаць у ролі арганізатара не мог. Цяпер мая дачка Індрэ, з адукацыі музыкант і менеджарка, з'яўляецца музычнай дырэктаркай, хоць, канешне ж, і раіцца са мной. Сужаніца Аўдра, архітэктарка з адукацыі, — дырэктарка «Каўнас-джазу». Я цяпер на пенсіі і выконваю функцыі кансультанта, час ад часу чытаю лекцыі студэнтам, удзельнічаю ў працы розных журы.

На заканчэнне назавіце літоўскіх салістаў, калектывы, якія вы заўсёды гатовыя слухаць з найбольшым задавальненнем.

— Найперш гэта квінтэт Дайнюса Пулаўскаса. Дайнюс — выдатны музыкант і кампазітар, у складзе ягонага калектыву заўсёды выступаюць яркія выканаўцы. Яшчэ гэта маэстра Пятрас Вішняўскас, ён, калі не памыляюся, удзельнічаў у нашым фестывалі часцей за ўсіх іншых літоўскіх джазменаў *(На адным з фестываляў у Каўнасе Пятрас саліраваў, знаходзячыся на паветраным шары, у той час як яму на гарадской плошчы акампанаваў аркестр. — Д.П.)*. Назаву таксама Вітаса Лабуціса, які кіруе многімі творчымі праектамі. Леанід Шынкарэнка, канешне ж! Каўнаскі біг-бэнд, пастаянны ўдзельнік фестывалю. Можна назваць і многіх маладых і нават самых юных музыкантаў. У нас такіх таленавітых сапраўды шмат! М



5.

1. Ёнас Ючас.

2. «Каўнас-джаз». Канцэрт у сінагозе.

3. Пятрас Вішняўскас.

4. Дайнюс Пулаўскас.

Фота Вітаўтаса Суславічуса (1—4).

5. Уладзімір Чакасін. *Фота з архіва аўтара.*

Дэбюсі, Штраус, Гражынітэ-Ціла...



Таццяна Міхайлава

Жанчын-дырыжораў у свеце надзвычай мала. Гэтая прафесія па-ранейшаму знаходзіцца на самай вяршыні музычнай іерархіі, патрабуе комплексу якасцяў, якія дастаткова цяжка спалучыць, і немагчымая без агромністага музычнага досведу, здольнасці паглыбляцца ў творы розных стыляў і эпох. У выніку з'яўленне новых імёнаў выклікае татальную цікавасць.

Літоўскай дырыжорцы Мірзе Гражынітэ-Ціла ўсяго 31 год. На розных фотаздымках яна надзіва розная. Непасрэдная. Лірычная. Кранальная. Раскаваная. Мініяцюрная – у параўнанні з салістамі, якія іграюць разам з аркестрам. Захопленая працэсам музіцыравання.

Расклад канцэртаў, дзе яна за дырыжорскім пультам, выклікае захапленне. Разнастайнасцю рэпертуару, хуткасцю перасоўвання па свеце.

У студзені Мірга дырыжыравала творамі Сібеліуса і Бартака ў Парыжы – разам з філарманічным аркестрам Дома радыё на канцэртнай пляцоўцы самой установы. Літаральна праз пяць дзён разам з Бірмінгемскім сімфанічным аркестрам увасабляла творы Гайдна і Бартака ў горадзе, дзе працуе калектыў. На пачатку лютага – па той бок акіяна, у Філадэльфіі. Разам з Філадэльфійскім аркестрам Гражынітэ-Ціла паглыблялася ў сачыненні Моцарта і Малера. Пры канцы лютага выступала ў Зальцбургу, дзе аркестр «Мацартэум» узнаўляе сачыненні Месіяна, Дэбюсі, Шыманоўскага. Праз тры дні – канцэрт у Варшаве, разам з Літоўскім сімфанічным аркестрам, у якім гучаць творы літоўскіх аўтараў і «Вясна свяшчэнная» Стравінскага. На пачатку сакавіка апошняя праграма паўтараецца ў Берліне. Далей – Шэфілд і Бірмінгем, тут пачынаецца фестываль Дэбюсі. Да сачыненняў французскага класіка дырыжорка дадае опусы Шыманоўскага і Вагнера. Красавік – Будапешт, канцэрт у Акадэміі Ферэнца Ліста; далей – Вена, зала Мюзікфэрайн; потым – англійскі Кардыф.

Май – тры канцэрты ў Рыме, разам з аркестрам Акадэміі Санта-Чэчылія. Далей Турын, Нью-Ёрк, Амстэрдам, Брысталь. Праграмы вар'ююцца – Моцарт і Месіян. Дэбюсі, Мусаргскі, Чайкоўскі (гэта ў «Карнегі-хол», разам з аркестрам «Метраполітэн-опера»). У чэрвені Мірга вярнулася ў Бірмінгем. Тут адбылося канцэртнае выкананне оперы «Пелеас і Мелізанда» Дэбюсі, прагучалі праграмы з опусаў Стравінскага, Шастаковіча, Брытэна, літоўскія народныя песні. Цікава, што расклад выступленняў (з дакладным пералікам твораў, аркестраў, салістаў і пляцовак) існуе па чэрвень 2019 года.

Які быў шлях да такіх прэстыжных пляцовак і знакамітых аркестраў? Мірга – прадстаўніца трэцяга пакалення музыкантаў. Дачка піяністкі і харавога дырыжора, унучка вядомага ў Літве музычнага педагога. Навучалася ў Вільнюсе – спачатку па спецыяльнасці «харавы дырыжор». Потым скончыла Універсітэт музыкі і тэатра Граца, вучылася ў Цюрыхскай вышэйшай школе музыкі, а таксама ў Лейпцыгу і Балонні.

У 2012-м дэбютавала за пультам Лос-Анжэлескага філарманічнага аркестра. У 2014-м расійская прэса пісала: «Захапляльная кар'ера Гражынітэ-Ціла пачалася два гады таму, калі яна выйграла конкурс маладых дырыжораў у Зальцбургу (і дзе з будучага года зробіцца музычным дырэктарам у оперным тэатры, абышоўшы 140 прэтэндэнтаў на пасаду)». Праз год аўстрыйская крытыка сцвярджала: зальцбургская «Флейта» «стала першай операй, якой у якасці новага музычнага кіраўніка тэатры дырыжыравала Мірга Гражынітэ-Ціла. Першае выпрабаванне як музычная кіраўніца яна прайшла не менш паспяхова, чым прынц Таміна – выпрабаванне ў храме. І публіка, і крытыка аднадушныя ў сваіх захопленых ацэнках».

Цікава прывесці меркаванне такіх аўтарытэтных выданняў, як Gardian і The Sunday Times, у лютым 2016-га, калі Мірга ўзначаліла Бірмінгемскі сімфанічны аркестр. «Прызначэнне літоўскай дырыжоркі Гражынітэ-Ціла ў якасці музычнай дырэктаркі сімфанічнага аркестра Бірмінгема, магчыма, знянацку захапіла брытанскі музычны свет – яна толькі трэцяя жанчына, якая атрымала такую пасаду ў Вялікабрытаніі». Вось што пісалася з нагоды фестывалю Дэбюсі. Дырыжорка ўвасобіла «дзве розныя версіі «Прэлюдый» на паслядоўных вечарах. Венская транскрыпцыя 1920-х для камернага ансамбля нагадвала парфумаваную ідылію, з гармоніяй, якая ахінала ўсё мяккім мроівам. У поўным аркестры гэты твор зрабіўся новым светам».

І напрыканцы – знакавая падзея. Сёлета ў маі ў Рыме адбыўся фестываль літоўскай культуры пад назвай Flux. Ён стаўся першай у такой ступені маштабнай прэзентацыяй культуры краіны ў Італіі. На працягу дзесяці дзён уласную творчасць прадставілі больш за 80 артыстаў і музыкаў драматычнага тэатра, танца, оперы, джазу і іншых галін мастацтва.

Форум прайшоў пад патранатам прэзідэнта Літоўскай Рэспублікі Далі Грыбаўскайтэ і прэзідэнта Італіі Серджа Матарэлы. Красамоўна, што на адкрыцці фэсту выступіў аркестр пад кіраўніцтвам спадарыні Міргі. Прычым адзін з самых славутых у свеце – аркестр Нацыянальнай акадэміі Санта-Чэчылія, які мае 500-гадовую гісторыю. За яго дырыжорскім пультам у розны час стаялі такія славутасці, як Клод Дэбюсі, Густаў Малер, Іаган Штраус, Ігар Стравінскі.

Пасля канцэрта Мірга як мастацкая кіраўніца Бірмінгемскага сімфанічнага аркестра атрымала з рук прэзідэнта Літвы дзяржаўную ўзнагароду – за музычныя дасягненні ў міжнародным прафесійным сцэнічным мастацтве і папулярызацыю Літвы ва ўсім свеце.

Што ж, такой яркай і незвычайнай жанчынай немагчыма не захапляцца. Застаецца толькі і далей сачыць за яе феерычнай музычнай кар'ерай.


1.


4.


6.


2.

Метамарфозы адной **дзівы**

ОПЕРНАЯ СПЯВАЧКА ВІЯЛЕТА УРМАНА

ЗНАКАМІТАЯ ОПЕРНАЯ ПРЫМАДОННА ВІЯЛЕТА УРМАНА СВАЮ СПЕЎНУЮ КАР'ЕРУ ПАЧАЛА ПА ЦЯПЕРАШНІМ ЧАСЕ ДАСТАТКОВА ПОЗНА: ЁЙ БЫЛО ЎЖО 32, КАЛІ ЯНА ДЭБЮТАВАЛА Ў ГЕРМАНІІ, ДЫЙ ТОЕ Ў МАЛЕНЬКІХ ПАРТЫЯХ. УРМАНА ДОЎГА ВУЧЫЛАСЯ — СПАЧАТКУ ЯК ПІЯНІСТКА, І ТОЛЬКІ АТРЫМАЎШЫ ДЫПЛОМ ВІЛЕНСКАЙ КАНСЕРВАТОРЫІ ПА ГЭТАЙ СПЕЦЫЯЛЬНАСЦІ, УЗЯЛАСЯ ЗА ВАКАЛ. ЯНА АРЫЕНТАВАЛАСЯ НА ІТАЛЬЯНСКІ РЭПЕРТУАР І ПАРТЫІ САПРАНА, ЯЕ КУМІРАМІ БЫЛІ КАЛАС, САЗЕРЛЕНД І МІЛАНАВА, АЛЕ ЖЫЦЦЁ РАСПАРАДЗІЛАСЯ ІНАКШ. ВІЯЛЕТА ВЫВУЧЫЛАСЯ Ў МЮНХЕНЕ Ў ЁЗЭФА ЛОЙБЛЯ І АСТРЫД ВАРНІ ЯК МЕЦЦА, І ПЕРШЫЯ ЯЕ СУР'ЁЗНЫЯ АНГАЖЭМЕНТЫ АДБЫЛІСЯ Ў ОПЕРАХ ВАГНЕРА. ПРАЎДА, АМАЛЬ АДРАЗУ ЯНЫ ПРЫВЯЛІ ЯЕ НА ПЕРШЫЯ СЦЭНЫ СВЕТУ — У БАЙРОЙТ І «ЛА СКАЛА», І ЗРАБІЛІСЯ ЯЕ ВІЗІТНЫМІ КАРТКАМІ НА ПЕРШАЕ ДЗЕСЯЦІГОДДЗЕ КАР'ЕРЫ. ЯЕ КУНДРЫ, ФРЫКУ І ЗІГЛІНДУ ЧУЛІ ШМАТ ДЗЕ, УКЛЮЧАЮЧЫ ТАКУЮ ПРЭСТЫЖНУЮ ПЛЯЦОЎКУ, ЯК НЬЮ-ЁРКСКАЯ «МЕТРАПОЛІТЭН». АЛЕ ДУША СПЯВАЧКІ ПРАГНУЛА ІНШАГА — І ЯНА Ж ТАКІ ДАМАГЛАСЯ СВАЙГО.


3.


5.


7.

Аляксандр Матусевіч

Усяго праз тры гады пасля пачатку кар'еры, у 1996-м, Урмана праспявае сваю першую вердзіеўскую партыю — Эбалі ў Венскай оперы, паступова пераключыўшыся на любімы рэпертуар. Апафеозам на гэтым шляху стане адкрыццё вердзіеўскага сезона ў 2000 годзе ў «Ла Скала» (да стагоддзя з дня смерці кампазітара). Там яе Азучэна ў «Трубадуры» пад кіраўніцтвам Рыкарда Муці стварыла сапраўдную сенсацыю і была прызнана «проста вялікай». Менавіта гэты выступ зрабіў яе адной з самых вядомых спявачак нашага часу. Спазнаўшы такі трыумф, Віялета здзяйсняе наступны рашучы рывок — пераходзіць з мецца ў драматычнае сапрана і пачынае штурмаваць партыі вяршыннага opернага рэпертуару. Абедзве глюкаўскія Іфігеніі, Мадлен у «Андрэ Шэнье», Ізольда, Норма, Джаконда, Валі, Тоска, Сантуца, штраусаўская Арыядна і бартакаўская Юдзіт і, вядома, чарада самых жаданых для кожнай прымадонны вердзіеўскіх



8.

роляў (лэдзі Макбет, Аіда, Елізавета, Амелія, Леанора ў «Сіле лёсу»), выкананыя магутна і ярка, сталі вехамі ў сусветным оперным выканальніцтве і заканамерна ўзнеслі Урману на п'едэстал опернай небажыхаркі. Сама спявачка неяк сказала ў інтэрв'ю, што ёй проста надакучыла спяваць рэпертуар мецца — за рэдкім выключэннем гэта заўсёды пані на ролі другарадныя, а ёй хочацца быць на сцэне абсалютнай прымадоннай. Прыродныя дадзеныя і тэхнічнае майстэрства дазволілі здзейсніць гэтае перараджэнне, і дзівосная літоўка паўтарыла подзвіг некаторых спавачак (Людвіг, Верэт, Бамбры, Норман, Дзімітрава), у якіх была не адна, а дзве кар'еры.

Багатая оперная дыскаграфія і шырокі і вытанчаны камерны рэпертуар (ад Баха да Берга), кінапрацы («Парсіфаль» Вагнера і «Салавей» Стравінскага), прэстыжныя прэміі і ўзнагароды (напрыклад, ганаровае званне «камерзенгерын» Венскай оперы) дапоўнілі партрэт выбітнай опернай дзівы нашых дзён. У 2011 годзе Урмана разам з Дзмітрыем Хварастоўскім, Наталі Дэсей і Анжэлай Георгіу адкрываюць пасля шматгадовай рэканструкцыі Гістарычную сцэну Вялікага тэатра Расіі. Прычым першай у гала-канцэрце Віялета выконвала арыю Іааны з «Арлеанскай дзевы» Чайкоўскага — такім чынам, голас літоўскай дзівы як бы «асвяціў» галоўную оперную сцэну Масквы і Расіі, што ў многіх адносінах вельмі сімвалічна. Жана д'Арк была ўвасоблена крыху халаднаватым гукам і вельмі паглыблена па эмоцыях, нібыта гэтая наіўная пастушка адразу бачыла наперадзе не толькі сваё ваяўнічае прызначэнне, але і жудасны канец.

Увосень таго ж 2011 года Віялета Урмана адкрывала сезон і Маскоўскага міжнароднага дома музыкі. Свой першы і пакуль адзіны маскоўскі рэсіталь спявачка падзяліла на дзве часткі — умоўна камерную і чыста оперную. У першай з іх былі праспяваныя пяць песень Густава Малера на словы Фрыдрыха Рукерта — вельмі тонка, на цудоўных паўтонах, з тым неабходным настроем задуменнасці і меланхоліі, якія ўвасобіў у іх аўтар. Гукапіс магутнага опернага голасу ўзрушыў — спявачка не асцярожнічала, не баялася «перацісну ць», а менавіта арганічна існавала ў лёгкіх і пераборлівых узорах малераўскай мелодыкі, аблегчыўшы свой сакавіты, насычаны голас да лёгкай акварэлі. За выключэннем фіналу, дзе дырыжор Уладзімір Співакоў не здолеў дасягнуць дакладнага балансу і медныя духавыя часам «тапілі» спявачку ў сваіх недарэчна гучнагалосых фанфарах, увесь цыкл прынёс слухачам велізарнае задавальненне.

Оперная частка канцэрта ўключала знакамітае трагічнае «Suicidio» з «Джаконды» Панк'елі, а таксама тры вердзіеўскія арыі — суперхіт «Ritorna vincitor» з «Аіды», злавеснае «La luce langue...» з «Макбета» і хіт у кубе «Pace, pace, mio Dio» з «Сілы лёсу». І яна не здалася такой жа адназначна бездакорнай, як камерная палова канцэрту. Віялета Урмана спявала цудоўна — вельмі тэхнічна і музычна. Яе голас, магутны і яркі, цалкам адпавядае абранаму рэпертуару. Віялета — разумная і разважлівая спявачка, яна валодае ўсім арсеналам прыёмаў, каб быць пераканаўчай і амаль недасягальнай для крытыкі. Яе цікава слухаць. Але слухаеш яе ўсё-такі больш розумам, чым сэрцам. У спявачкі прыгожы голас, але, мабыць, не такі, які здольны падараваць абсалютнае геданічнае раствярэнне ў гуку, калі твой мозг адключаецца і ты прагна імкнешся бясконца атрымліваць ад гэтага голасу асалоду. Халаднаваты гук літоўкі не чаруе абсалютна — і тут салістка магла б узяць іншым: жарам запалу, эмацыйным шквалам, энергетычнай бурай, акцёрскай экзальтацыяй. Але і гэтага няма: разумная, інтэлектуальная еўрапейка не апусціцца да надта адкрытых італьянскіх ці лацінаамерыканскіх усплёскаў. Гэта можна было б назваць культурай спеваў і паставіць выканаўцы ў заслугу. Можна, калі б гэтая халаднаватасць у гуку і ў эмоцыі не прымушала слухача пераключацца на ўласна аналіз тэхналогіі здабывання гуку. І гэтае пераключэнне станавілася амаль дэструктыўным для магіі канцэрта. Калі няма тых пасылаў, эманацыі, якая прыгнятае працу думкі, але запальвае пачуццё, ты разумееш, што перабудова з мецца ў сапрана не прайшла дарма. Ніжні рэгістр у былой мецца-сапрана гучыць вельмі светла, што асабліва чуваць у арыі Аіды, якая дыхала гарачынёй нільскіх пяскоў. У той жа час Урмане не так і лёгка трымаць сапранавую тэсітуру: у яе верхніх нотах няма свабоды лунання, палёту, хоць фармальна ўсе піянісіма і фартысіма, а таксама ўсе прамежкавыя нюансы праспяваныя ўпэўнена.

Лепшым нумарам успрымалася злавесная рэчытацыя злачыннай шатландскай каралевы-ўзурпаткі — перад намі грозная, уладарная, бязлітасная мегера. Але будзем шчырыя: з пункту гледжання драматычнага ладу ўсё зроблена выдатна, вось толькі з пункту гледжання чыстага вакалу гэта, бадай, самы просты нумар праграмы. Вядома, Урмана — вялікі майстар, і чыста тэхнічныя цяжкасці яна здолела не толькі пераадольваць, але рабіць практычна незаўважнымі — і яе Джаконда, і яе Леанора пакінулі ўражанне вакалу вышэйшай пробы. Аднак, слухаючы яе, аўтара гэтых радкоў не пакідала адчуванне, што ён знаходзіцца не ў тэатры, а на велікасвецкім мерапрыемстве, канцэрце—прэзентацыі, дзе ўсё гучыць якасна, прафесійна і правільна. Нават занадта правільна. Здавалася, згублены настрой першага аддзялення вярнуўся ў адзіным бісе канцэрта — штраусаўскае «Morgen» прагучала чароўна: спявачцы, скрыпачу-дырыжору Уладзіміру Співакову (ён дырыжыраваў і саліраваў) і аркестру тут, як нідзе, атрымалася паяднацца з самім духам музыкі, не ахвяраваўшы нічым — ні якасцю, ні эмоцыямі.

Уражанні ад канцэрта сямігадовай даўніны выявіліся прароцкімі: праз пару гадоў Віялета Урмана вярнулася да рэпертуару мецца-сапрана, у якім яна ўсё-такі найбольш пераканаўчая і які ярка выконвае і сёння на ўсіх вядучых сусветных сцэнах — у «Метраполітэн», Нямецкай і Венскай дзяржаўных операх, у «Ла Скала» і на Арэне дзі Верона, у іншых знакамітых тэатрах Еўропы, Амерыкі і Азіі. Падарожжа на тэрыторыю драматычнага сапрана было смелым эксперыментам, яркай старонкай у яе біяграфіі, але, на шчасце, не фіналам — інтэлектуальная спявачка ўсвядоміла ўсе рызыкі і разважліва палічыла за лепшае вярнуцца да больш звыклага і засвоенага рэпертуару. Сёння яе агромністы, бязмежны голас квітнее галоўным чынам у горача любімых вердзіеўскіх ролях (Амнерыс, Эбалі, Азучэна). Але часам Урмана ўсё ж дадае да спіса элементы эксклюзіву — Іякасту ў «Цары Эдыпе» Стравінскага, Дуэнню ў «Заручынах у манастыры» Пракоф'ева ці Сфінкса ў «Эдыпе» Энеску, што сведчыць пра яе як пра дапытлівага музыканта, якому ў прафесіі цікавыя не толькі працярэбленыя сцежкі. Ⓜ

У партыях Кундры (1), Сантуцы (2), Ізольды (3), Леаноры (4), лэдзі Макбет (5), Эбалі (6), Аіды (7), Медэі (8).
Фота з сайта violetaurmana.com.

Больш, чым танец

ФЕСТЫВАЛЬ NEW BALTIC DANCE У ВІЛЬНІ

ГЭТЫ ФЕСТЫВАЛЬ – АДЗІН З САМЫХ АЎТАРЫТЭТНЫХ ФОРУМАЎ CONTEMPORARY DANCE СЯРОД КРАІН ПАЎНОЧНАЙ ЕЎРОПЫ. ТРАПІЦЬ У ПРАГРАМУ «НОВАГА БАЛТЫЙСКАГА ТАНЦА» – СВОЕАСАБЛІВЫ ЗНАК ЯКАСЦІ. КОЖНАМУ ФЭСТУ ПАПЯРЭДНІЧАЕ ДОЎГАЯ І ГРУНТОЎНАЯ ПРАЦА ПА АДБОРЫ ЎДЗЕЛЬНІКАЎ. ПСЕЎДАКЛАСІКА, ШОУ-БАЛЕТ, КАНТЭМП – ТОЕ, ШТО Ў НАС І ДАГЭТУЛЬ ЧАСЦЯКОМ ПРЫМАЕЦЦА ЗА СУЧАСНЫ ТАНЕЦ, ТУТ НЕ ДА МЕСЦА. НА NEW BALTIC DANCE ВІТАЕЦЦА ЭКСПЕРЫМЕНТАЛЬНЫ ПАДЫХОД ДА РУХУ І ЦЯЛЕСНАЙ КАМУНІКАЦЫІ, КАНЦЭПТУАЛЬНАСЦЬ МЫСЛЕННЯ І ЗДОЛЬНАСЦЬ ТАНЦА РЭЗАНАВАЦЬ З АКТУАЛЬНЫМІ ПРАБЛЕМАМІ.

Святлана Уланоўская

Мэта фестывалю – пазнаёміць літоўскую публіку з найбольш знакавымі з'явамі замежнага contemporary dance і сучаснага балета. У розныя гады тут выступалі такія сусветна вядомыя танцкампаніі, як «Cullberg Ballet» (Швецыя), «Compagnie Marie Chouinard» (Канада), «Tero Saarinen Company» (Фінляндыя), «Atterballeto» (Італія), «Jo Stromgren Company» (Нарвегія), «Ballet Preljocaj» (Францыя), «Cloud Gate Dance Theatre» (Тайвань), «WArd/waRD-Ann Van den Broek» (Бельгія–Нідэрланды) і інш. Аднак галоўны прыярытэт мастацкай палітыкі форуму – стварэнне спрыяльных умоў для развіцця нацыянальнай сучаснай харэаграфіі. Для гэтага ў межах фестывалю існуе спецыяльная праграма – «Праект новага танца Літвы». Заснавальнік New Baltic Dance Аўдроніс



1.

Імбрасас распавядае: «Калі ў 1997 годзе я шукаў фінансавую падтрымку для правядзення першага фестывалю, мяне паўсюль сустракалі пытаннем: «Дзе вы збіраецеся знайсці столькі харэографаў, каб паказаць паўнавартасную праграму літоўскай сучаснай харэаграфіі? У нас ніхто гэтым не займаецца!» Мы імкнуліся змяніць сітуацыю ў сучасным танцы Літвы і балтыйскага рэгіёна. У якой ступені гэта атрымалася, меркаваць не нам, аднак за гады працы сітуацыя зрабілася цалкам іншай».
Галоўны арганізатар форуму — Цэнтр інфармацыі танца Літвы на чале з Гінтарэ Мастэйкайтэ (да 2017 дырэктарам Цэнтра з'яўляўся Аўдроніс Імбрасас), дасведчанай менеджаркай і ініцыятаркай многіх праектаў у сферы contemporary dance. Дзейнасць згаданай інстытуцыі заслугоўвае асаблівай увагі. Гэта сучасная арт-прастора з некалькімі сцэнамі, рэпетыцыйнымі заламі, бібліятэкай, відэаархівам і ўласным выдавецтвам, кінатэатрам, памяшканнямі для рэзідэнцый, у якіх штогод удзельнічаюць каля дзвюх сотняў танцоўшчыкаў з розных краін.
Каб падтрымаць развіццё эксперыментальных танцавальных і перфарматыўных практык, Цэнтр ладзіць летнія школы танца для прафесіяналаў і пачаткоўцаў, выступленні знаных замежных танцавальных калектываў, праект «Літоўская танцавальная сцэна», што прадстаўляе і дакументуе падзеі нацыянальнага contemporary dance і сучаснага балета, нарэшце разнастайныя мерапрыемствы для крытыкаў і даследчыкаў (лекцыі, семінары, канферэнцыі, сімпозіумы). Варта адзначыць: пасля 1989 года падобныя інстытуцыі паўсталі практычна ва ўсіх постсацыялістычных краінах. Сярод найбольш уплывовых — Цэнтр contemporary dance «Станцыя» (Сербія), Derida Dance Centre (Балгарыя), L1 Independent Artists Association (Венгрыя), Tala Dance Centre (Харватыя), «Танец. Прага» (Чэхія), Цэнтр сучаснага танца і перформанса «ЦЭХ» (Расія). Стварэнне падобнай арганізацыі, здатнай прадстаўляць, падтрымліваць і прасоўваць інтарэсы харэографаў, з'яўляецца адной з набалелых праблем беларускага contemporary dance.
Удзельнікамі апошняга фестывалю New Baltic Dance сталі 15 калектываў з Літвы, Германіі, Бельгіі, Вялікабрытаніі, Лівана, Балгарыі, Ірландыі, Канады, Францыі, Іспаніі. Насычаная праграма фэсту складалася з некалькіх блокаў: пастаноўкі сусветна вядомых майстроў, эксперыментальныя творы маладой генерацыі contemporary dance і найбольш яркія работы літоўскіх харэографаў. Спектаклі форуму прадставілі шырокі спектр падыходаў да разумення цела і цялеснасці, руху і танца,




2.

выкарыстання гуку і сцэнічнай прасторы, канцэптуальнага рашэння твора, нарэшце, розны досвед камунікацыі паміж перформерам і гледачом.

Літоўскі вектар

Цэнтральная падзея фэсту — танцавальны шоукейс, які пазнаёміў з галоўнымі дзейнымі асобамі і найбольш значнымі ініцыятывамі літоўскага contemporary dance. Каб і далей развіваць міжнароднае супрацоўніцтва, на гэтае мерапрыемства былі запрошаныя эксперты (крытыкі, арт-менеджары, куратары, дырэктары буйных фестываляў і танцавальных інстытуцый) з Латвіі, Германіі, Ізраіля, Беларусі, Эстоніі, Арменіі, Бельгіі, Чэхіі, Вялікабрытаніі, ЗША, Люксембурга, Нідэрландаў.

Даўно сачу за развіццём літоўскага сучаснага танца і магу адзначыць, што ўпершыню ён быў прадстаўлены на фестывалі так маштабна і разнастайна. 15 спектакляў шоукейса прадэманстравалі шырокую панараму літоўскай танцавальнай сцэны: ад творчасці першапраходцаў (Айра Нагінавічутэ, Віціс Янкаускас, Агнія Шэйко) да пачаткоўцаў; ад дзейнасці тых, хто працуе ў краіне, да тых, хто з'ехаў за мяжу. Тут былі і фізічны тэатр, і бута, і site-specific dance, і пастаноўкі для дзіцячай аўдыторыі, і інклюзіўныя работы, і інтэрактыўныя перформансы з удзелам гледачоў, і разнастайныя жанравa—відавыя міксы contemporary dance з вулічным танцам, лічбавымі медыя, цыркам, відэа-артам, візуальным тэатрам.

Метафарычнай вобразнасцю, сакральнай сімволікай вылучаўся спектакль Айры Нагінавічутэ «Пацеркі хімеры» (AIROS Dance Theatre). Вучаніца Кіры Даўётайтэ, адной з першаадкрывальніц у Літве сучаснага танца, Айра нярэдка даследуе ў сваіх творах разнастайныя праявы жаночага ў шырокім гісторыка—культурніцкім кантэксце. У «Пацерках хімеры» танцоўшчыцы ўвасабляюць жаночыя архетыпы: Каханая, Спакусніца, Маці, Вядзьмарка, Ваяўніца. Іх целы пазбаўленыя стандартных прыкмет жаночай прыгажосці: фантасмагарычныя касцюмы, створаныя Лаўрай Дарбутайтэ, трасфармуюць постаць, падкрэсліваючы інфернальную, міфічную сутнасць вобраза. Шматлікія кругавыя рухі, геаметрычная сімволіка мізансцэн, гіпнатычна-замаруджаны рытм танца надаюць сцэнічнай дзеі рытуальны характар.

Як і ў іншых спектаклях Нагінавічутэ, вялікая ўвага ў «Пацерках» аддаецца сінтэзу музыкі і пластыкі. Цягам пяці гадоў харэографка супрацоўнічае з таленавітым літоўскім кампазітарам і музыкантам Уладасам Дыянінісам, які стварае да яе спектакляў адметныя санарыстычныя партытуры. У «Пацерках» выкарыстоўваюцца разнастайныя крыніцы гуку. Гэта і целы артыстак, падгучаныя мікрафонам, і іх галасы, што сягаюць ад палкага шэпту да крыку, і электронны саўнд, і акустычныя эфекты, якія ствараюцца з дапамогай розных аб'ектаў і матэрыялаў (напрыклад, грукат камянёў, што раскідваліся па сцэне). Так гук набываў матэрыяльнасць, візуальную датыкальнасць, а цела, у сваю чаргу, санарыстычнасць. У выніку межы паміж перфарматаўнай і акустычнай прасторай сціраліся, станавіліся рухомымі і ўзаемазамяняльнымі.

Віленскі гарадскі тэатр танца «Low Air» дэманструе арыгінальнасць пластычнай мовы і канцэптуальнасць мыслення маладой генерацыі харэографаў. Калектыў, створаны ў 2012 харэографамі і танцоўшчыкамі Айрыдай Гудайтэ і Лаўрынасам Жакевічусам, стаў піянерам урбаністычнага танца на літоўскай сцэне. Адметнасць тэатра праяўляецца ў сінтэзе папулярных стыляў гарадскога танца, што звычайна выконваюцца ў клубах, на вуліцах ці танцавальных батлах (hip-hop, breaking, vogue, house), з тэатральнасцю, акцёрскай экспрэсіяй, канцэптуальнай змястоўнасцю. Паказальным у гэтым сэнсе з'яўляецца спектакль «Вясна свяшчэнная», які харэографы называюць першай у літоўскім харэаграфічным мастацтве ўрбаністычнай інтэрпрэтацыяй партытуры Ігара Стравінскага. Гэта атрымала ўвасабленне найперш у лексіцы, пабудаванай на спалучэнні contemporary dance і вулічнага танца, а таксама ў асаблівым, канструктывісцкім падыходзе да формы і руху. Пастаноўшчыкі адмовіліся ад матыву ахвярапрынашэння, неадлучнага ад «Вясны свяшчэннай», і прапанавалі гледачу геаметрычную абстракцыю, пазбаўленую ўсякіх прыкмет наратыўнасці і персаніфікацыі вобразаў. Метафарычным героем спектакля можна назваць рытм, што цалкам апраўдана ў адносінах да музыкі Стравінскага. Менавіта рытм, яго няспынны пульс задаваў характар пластычных малюнкаў, ансамблевых мізансцэн, складаных поліфрытмічных пабудоў.

Гратэскнае цела

Кожны год New Baltic Dance прадстаўляе літоўскай публіцы спектаклі сусветна вядомых харэографаў. Сёлетні фэст не стаў выключэннем. Міждысцыплінарным падыходам да стварэння танцавальнага твора запомніўся перформанс «Скульптуры» знакамітага балгарскага харэографа Іва Дзімчава. Яго пастаноўкі крытыкі называюць экстрэмальнымі, правакатыўнымі, скандальнымі. Мастак, рэжысёр, паэт-песеннік, перформер, спявак, харэограф, у сваіх работах Дзімчаў віртуозна балансуе на мяжы розных жанраў, формаў і відаў мастацтва. Пра што ён казаў у адным з інтэрв'ю: «У дзяцінстве я хацеў быць мастаком, потым — акцёрам, а пасля ўжо пачаў актыўна танцаваць і ў нейкі момант адчуў сябе харэографам. Яшчэ я заўсёды спяваў, таму што спевы для мяне — самая натуральная форма самавыяўлення. Калі я ствараю спектаклі, гэтыя мае інтарэсы і ўменні асаблівым чынам перапляталюцца. Я не магу канцэнтравацца толькі на адным нейкім выразным сродку або на двух». Усё гэта ў поўнай меры ўвасобілася ў «Скульптурах» — «канцэрце з немудрагелістай харэаграфіяй», паводле аўтарскага жанравага вызначэння.

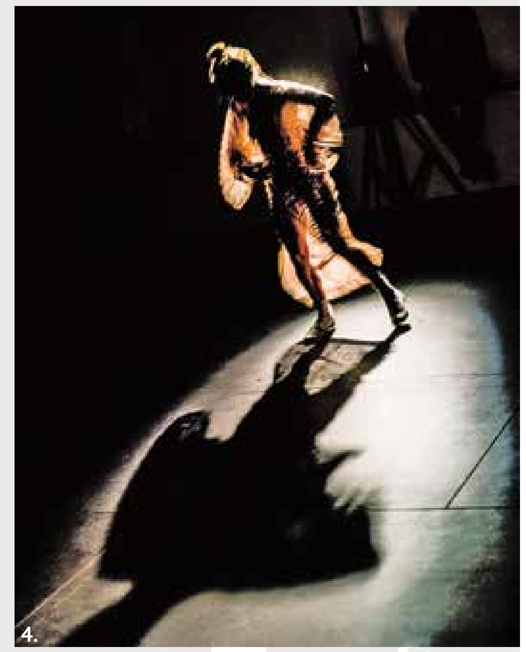
Правакацыйная дзея ўяўляе з сябе парадаксальнае спалучэнне contemporary dance, перформанса, кабарэ, моднага дэфіле, драг-шоу. Узяўшы за аснову імідж Мадонны, харэограф дэканструюе вобраз поп-зоркі, травесціруе ўласцівую спявачцы гіпертрафаваную сэксуальнасць, парушаючы тым самым гендарныя межы і візуальныя стандарты рэпрэзентацыі цела.

Падобная праблематыка хвалюе бельгійскага харэографа Алана Платэля, яшчэ аднаго хэдлайнера фестывалю. У цэнтры яго спектакляў — хісткая мяжа паміж нормай і дэвіянтнасцю ў чалавечых паводзінах і цялесных праявах. На гэтую асаблівасць творчага мыслення Платэля паўплываў яго досвед працы сурдапедагогам з дзецьмі-інвалідамі і іх душэўнымі траўмамі, што перакуліла ўяўленні харэографа пра чалавечае цела, яго пластыку і магчымасці. У спектаклі «Не спаць» («Nicht Schlafen»), прысвечаным стагоддзю сусветных войнаў, прыгожыя, апаланічныя целы артыстаў прымаюць вывернутыя позы, іх рухі нібыта існуюць па-за анатамічнымі законамі. Часам танцоўшчыкі курчацца, як людзі, не здольныя кантраляваць свае фізічныя рэакцыі, ці нагадваюць сваімі звычкамі жывёл. Цялесныя паводзіны артыстаў сугучныя бахцінскай метафары «гратэскнага цела», якое характарызуецца бязмежнасцю, амбівалентнасцю, гіпербалізацыяй, семантычнай інверсіяй, услаўленнем нізкага, змяшэннем чалавечых і звярыных рысаў.

У цэнтры сцэны — група мужчын, якія збіраюцца вакол гіпертрафавана вялізных конскіх туш для выканання рытуалу (конскія трупы — скульптура Бярліндэ дэ Бройкерэ, вядомай сваімі інсталяцыямі з дэфармаваных чалавечых і жывёльных формаў). Прастора для архаічнага культу абгароджана па перыметры гіганцкім ваўняным пакрывалам. Бруднае і дзіравае, яно сімвалізуе не цяпло і прытулак, а ўразлівасць і страх.

Паміж героямі разгортваюцца жорсткія баталіі: танцоўшчыкі са звярынай лютасцю зрываюць адно з аднаго адзежу, рыкаюць, брыкаюцца, учапляюцца ў глоткі, ледзь не кусаюцца. Жыццё і смерць, стварэнне і разбурэнне, нараджэнне і ахвярапрынашэнне тут заўсёды ідуць побач. Адгалоскі гэтых матываў харэограф пачуў у музыцы Густава Мале-


3.


4.

ра, якая ў спектаклі перамяжаецца з канкрэтнымі шумамі, афрыканскімі рытуальнымі спевамі і рытмамі (музычны кіраўнік — Стывен Прэнгельс, пастаянны суаўтар Платэля), што надае хранатопу ўніверсальны, пазачасавы характар. Зварот да твораў Малера невыпадковы: у іх семантыцы, вобразнасці харэограф убачыў сугучнасць нашаму часу. «Эпоха, якую ў сваёй музыцы адлюстроўвае Малер, — гэта перыяд вялікіх пераменаў і краху, што прывяло чалавецтва да Першай сусветнай вайны. Калі я некалькі дзён запар чытаў навіны пра Трампа, тэрарызм, Брэкзіт і нацыяналізм, які ўздымае галаву па ўсёй Еўропе, то выявіў мноства паралеляў паміж сучаснасцю і перыядам, у які жыў Малер», — распавядае Платэль.

Цела ў спектаклях згаданых харэографаў не толькі фізічная сутнасць, гэта таксама і культурны канструкт, насычаная інфармацыяй складаная сістэма, што вызначаецца гістарычным і сацыяльным кантэкстам. Як адзначае расійская даследчыца Наталля Курумава, цела ў сучасным танцы «не расказвае нейкую гісторыю — яно, ва ўсёй сваёй канкрэтнасці, і ёсць сама гэтая гісторыя, крыніца сэнсаў і значэнняў».

Эмансіпаваны глядач

Скразной тэмай сёлетняга New Baltic Dance стала дэканструкцыя іерархічнай пары глядач/артыст і пераасэнсаванне месца публікі ў перфарматыўнай прасторы. Многім фестывальным спектаклям была ўласцівая адмысловая сацыяльная накіраванасць, інтэнсіўнасць камунікацыі, якая ўключала ў агульны эксперымент і танцоўшчыка, і гледача. Вялікую цікавасць у гэтым плане выклікаў перформанс «Салодкая ліхаманка» іспанскага харэографа Перэ Фаўры.

У ім публіцы не прапануюць крэслаў, а запрашаюць далучыцца да выканаўцаў і танцаваць разам з імі. Дый паміж танцоўшчыкамі і гледачамі тут няма непераадольнай мяжы: удзельнікамі перформансу становяцца жыхары тых месцаў, дзе ён дэманструецца (для віленскага паказу было абрана 40 чалавек, з імі Фаўра і яго асістэнты рэпетавалі па чатыры гадзіны цягам чатырох дзён). Большасць з іх — людзі з вуліцы, што ўраўноўвае ў сваёй сімвалічнай значнасці «цела перформера» і «цела гледача».

Калі публіка заходзіць у вялікі чорны бокс, там ужо грае музыка. У чаканні спектакля гледачы прытанцоўваюць і не адразу заўважаюць, што сярод іх з'яўляюцца невялічкія купкі людзей, якія рухаюцца з зайздроснай зладжанасцю. Яны падымаюцца на сцэну і працягваюць заўзята танчыць. Прысвяціўшы свой спектакль культуры дыска, Фаўра будуе харэаграфію на пластычным матыве з фінальнага танца Джона Траволты ў «Ліхаманцы суботняга вечара» — знакамітым фільме, што стаў сімвалам эпохі дыска. Сінхронныя рухі, паўтор адных і тых жа камбінацый ствараюць вобраз так званага «калектыўнага цела», у якім індывідуальныя пластычныя галасы выканаўцаў зліваюцца, транслююць агульную эмоцыю.

Пазбавіўшы гледача ролі пасіўнага назіральніка, харэограф змешвае прастору перформераў і публікі — усе аказваюцца ўдзельнікамі масавага дансінгу, дзе глядзельная зала становіцца працягам сцэны. У гэтым сэнсе «Салодкая ліхаманка» ўяўляе з сябе яскравы прыклад «эстэтыкі ўзаемадзеяння» (паняцце, уведзенае ў арт-крытыку французскім мастацтвазнаўцам Нікаля Бурыо), калі твор з'яўляецца адкрытай мастацкай практыкай, што заклікае гледача да саўдзелу. Аднак перад намі не проста вечарынка ў стылі дыска. Дзеянне разгортваецца на фоне гіганцкага відэаэкрана, выкарыстанне якога пераводзіць успрыманне перформансу з паўсядзённага ў сімвалічнае, нараджае парадаксальны кантрапункт сэнсаў. На пачатку спектакля мы бачым кадры з удзелам вялікай колькасці людзей, якія працуюць за станкамі ці ў полі, маршыруюць, «адрываюцца» на дыскатэцы, займаюцца спортам. Відэашэраг памнажае танец, што адбываецца на сцэне, і становіцца метафарай безупыннага руху жыцця. Аднак паступова гэтыя бяскрыўдныя сюжэты змяняюцца апакаліптычнымі кадрамі — дакументальнымі здымкамі экалагічных катастроф, ваенных дзеянняў, масавага знішчэння жывёл. А на сцэне тым часам натоўп працягвае самазабыўна танчыць у дыска-рытмах...

У лёгкай, даступнай форме танцавальнага шоу Перэ Фаўра праблематызуе пытанне суадносін глабальнага і прыватнага ў паўсядзённым жыцці чалавека, прымушае задумацца, якім чынам гістарычныя, сацыяльныя падзеі канструююць нашу ідэнтычнасць і ўздзейнічаюць на жыццё нашага цела. Танец у гэтым выпадку з'яўляецца не столькі эстэтычным феноменам, але ператвараецца ў дзейсны інструмент асэнсавання палітычных і сацыякультурных практык.

New Baltic Dance выразна прадэманстраваў, што танцавальнае мастацтва сёння актыўна пазбаўляецца аўтаноміі ўласных мастацкіх межаў і знаходзіць дакладныя, актуальныя спосабы артыкуляваць целам складаныя і пакутлівыя сэнсы сучаснасці, якія далёка не заўсёды паддаюцца відавочнай вербалізацыі. Ⓜ

1. Танцспектакль «Не спаць». Харэаграфія Алана Платэля ў сутворчасці з артыстамі.
Танцкампанія Les ballets C de la B. Бельгія.
2. Танцспектакль «Пацеркі хімеры». Харэаграфія Айры Нагінавічутэ. AIROS Dance Theatre. Літва.
3. Танцспектакль «Somaholidays». Харэаграфія Мантаса Стабачынскаса, Дарыюса Алгіса Станкевічуса, Вілмы Пітрынайтэ. Танцкампанія We cie. Бельгія, Літва, Францыя.
4. Перформанс «Дуэт, які адбыўся». Харэаграфія Улы Лягайтэ. Кампанія Улы і Бартэ Лягайтэ. Літва.
Фота Дзмітрыя Мацвеева (1,3,4) і Марцінаса Алексы (2).

Ледакол «Аўра»

КАЎНАСКІ ТЭАТР СУЧАСНАГА ТАНЦА

ТЭАТР ТАНЦА «АЎРА» НАЛЕЖЫЦЬ ДА ПЕРШАПРАХОДЦАЎ У ЛІТОЎСКІМ CONTEMPORARY DANCE. СТВОРАНЫ БІРУТАЙ ЛЕТУКАЙТЭ Ў 1980-М ЯК ГУРТ СУЧАСНАГА ТАНЦА, ЗА АМАЛЬ ЧАТЫРЫ ДЗЕСЯЦІГОДДЗІ СВАЁЙ ДЗЕЙНАСЦІ ТЭАТР СТАЎ УЛАДАЛЬНІКАМ ЗВЫШ 50 МУНІЦЫПАЛЬНЫХ, НАЦЫЯНАЛЬНЫХ І МІЖНАРОДНЫХ УЗНАГАРОД, АБ'ЕЗДЗІЎ КАЛЯ 30 КРАІН СВЕТУ, ПРЫНЯЎ УДЗЕЛ У БОЛЬШ ЧЫМ 165 ФЕСТЫВАЛЯХ. СЁННЯ «АЎРА» ДЗЕЙНІЧАЕ ЯК ШМАТФУНКЦЫЙНЫ ЦЭНТР CONTEMPORARY DANCE: ПРЫ ТЭАТРЫ ІСНУЕ ШКОЛА СУЧАСНАГА ТАНЦА І ПЛАТФОРМА ДЛЯ МАЛАДЫХ ХАРЭОГРАФАЎ, ЛАДЗЯЦЦА РЭГУЛЯРНЫЯ ВЫСТУПЫ І ШТОГАДОВЫ ФЕСТЫВАЛЬ, ПРАВОДЗЯЦЦА МАЙСТАР-КЛАСЫ ДЛЯ ПРАФЕСІЯНАЛАЎ І ПАЧАТКОЎЦАЎ, СЕМІНАРЫ ДЛЯ ЛЮДЗЕЙ З АБМЕЖАВАНЫМІ МАГЧЫМАСЦЯМІ, АРГАНІЗУЮЦЦА РАЗНАСТАЙНЫЯ САЦЫЯЛЬНЫЯ І КУЛЬТУРНЫЯ ПРАЕКТЫ.

Святлана Уланоўская

Пачатак сучаснага танца ў Літве цесна звязаны з нямецкім экспрэсіяніскім танцам (Ausdrunktanz). Літоўская публіка пазнаёмілася з ім у выкананні маладой танцоўшчыцы Данутэ Насвіціtэ, якая, адвучыўшыся ў Берліне, у 1939-м адкрывае ў Каўнасе Студыю рытмічнай гімнастыкі і мастацкага танца. У гэтай студыі займалася Кіра Даўётайтэ, заснавальніца калектыву «Саната», у якім распачала сваю творчую дзейнасць Бірутэ Летукайтэ. «Гэта быў галоўны чалавек у маім жыцці, — узгадвае Бірутэ. — У той савецкі час мы жылі, нібыта ў турме, не маючы аніякай інфармацыі пра развіццё сучаснага танца за мяжой, а Кіра нам шмат чаго распавядала — пра Айседору Дункан і свабодны танец, пра сваю настаўніцу Данутэ Насвіцітэ. На мяне гэта ўсё надзвычайна ўздзейнічала, можна сказаць, змяніла ўсё маё жыццё». У 1970-я з'явілася магчымасць наведаць міжнародныя летнія курсы ў легендарнай Школе танца Грэт Палукі ў Дрэздэне, дзе Летукайтэ пазнаёмілася з тэхнікамі Мэрса Канінгема, Марты Грэм, Лестэра Хортана, Хасэ Лімона і інш.: «Для мяне гэта стала самым вялікім шокам, — распавядае Бірутэ. — Я ўбачыла, што не толькі балет мае ўласную тэхніку, а і сучасны танец абапіраецца на канкрэтныя тэхнікі, на моцную прафесійную глебу. І я зразумела, што трэба даганяць свет, які пасля вайны пайшоў далёка наперад, а мы ўсё яшчэ танцуем даваенны Ausdrunktanz і лічым гэта сучасным танцавальным стылем. У выніку я пачала ад сябе патрабаваць больш, чым патрабавала наша настаўніца, і ў мяне з'явілася жаданне рабіць штосьці сваё».

Паступова вакол Бірутэ фармуецца група аднадумцаў, з імі яна сыходзіць з «Сanаты» і ў 1980-м стварае ўласны калектыў, які пазней атрымаў назву «Аўра». Аднак этапным для тэатра Летукайтэ лічыць 1982 год, калі адбыўся першы публічны канцэрт калектыву: «Я прысвяціла гэты выступ сваёй настаўніцы. Падчас яго мы выконвалі творы Даўётайтэ і некаторыя з маіх работ. З гэтага моманту пачалася гісторыя "Аўры", што працягваецца і дагэтуль».

Вядомы літоўскі танцавальны крытык Віта Мазурайтэ ў адным з артыкулаў красамоўна параўнала «Аўру» з ледаколам, які пракладае новыя шляхі. Сапраўды, многае ў гісторыі літоўскага contemporary dance калектыў ажыццявіў упершыню і раней за ўсіх: стаў першым прафесійным і адзіным муніцыпальным тэатрам сучаснага танца ў Літве, першым выступіў арганізатарам разнастайных адукацыйных і сацыяльных мерапрыемстваў. Сярод найбольш значных — праекты «Ціхія крокі» з удзелам людзей сталага ўзросту і «Ба-чыш-не-ба-чыш», у якім былі задзейнічаныя


1.

сляпыя і людзі са слабым зрокам, творчая лабараторыя «Прасвятленне схаванага» ў межах акцыі «16 дзён супрацьстаяння гвалту над жанчынамі».
Менавіта з «Аўры» ў Літве пачынаецца дзяржаўнае прызнанне альтэрнатыўнага класічнага балета contemporary dance. Падзеяй у гісторыі апошняга стала арганізацыя Бірутай Летукайтэ ў 1989-м першага ў краіне Міжнароднага фестывалю танца мадэрн (з 2011-га – Міжнародны танцавальны фестываль «Аўра»), які дагэтуль штогод праводзіцца ў Каўнасе. У розныя гады тут выступалі такія вядомыя танцкампаніі, як Sasha Waltz&Guests (Германія), Sylvio Dufrayer Dance Company (Італія), Kamea Dance Company (Ізраіль), Marcel Leemann Physical Dance Theatre (Швейцарыя), A.lter S.essio (Францыя), Companie Thor (Бельгія) і інш.
Нарэшце, «Аўра» – першы ў літоўскім contemporary dance тэатр з інтэрнацыянальным складам выканаўцаў. Сёння ў трупе працуюць 10 артыстаў з ЗША, Расіі, Францыі, Кітая, Літвы, Італіі, Філіпінаў. Інтарэс да тэатра з боку танцоўшчыкаў з іншых краін вельмі высокі: «Калі мы год таму праводзілі міжнародны набор у трупу, то атрымалі звыш 600 заявак. Усё гэта папросту немагчыма было прагледзець! – распавядае Летукайтэ. – Інтэрнацыянальны склад калектыву, безумоўна, мяняе яго твар, яго мастацкую стылістыку. Артыстам з розных куткоў свету ўласцівы іншы культурны досвед, тэмперамент, мысленне, іх целы маюць іншую пластыку, энергію руху. Дзякуючы гэтаму дыяпазон маёй творчасці як харэографа значна пашыраецца».
Адметнай пастаноўкай, пасля якой пра Летукайтэ загаварылі як пра аднаго з найбольш яркіх сучасных харэографаў, стаў спектакль «Асептычная зона, або Літоўскія песні» (2003). Грамадзянскі па сваім гучанні твор уздымаў балючую тэму нядаўняга камуністычнага мінулага краіны і няпростага шляху да незалежнасці. За гэты спектакль Бірутэ Летукайтэ атрымала вышэйшую тэатральную прэмію Літвы – «Залаты крыж сцэны» ў намінацыі «Лепшы харэограф». «Асептычная зона» не адзіная работа з выразна сацыяльным вымярэннем у рэпертуары «Аўры». Так, у «Медэі» (2011) вядомы міф становіцца для Летукайтэ падставай для даследавання тэмы мацярынства і інтымных праблем сучаснай жанчыны, а ў спектаклі «Мора» (2012), натхнёным аднайменнай сімфанічнай паэмай Мікалоюса Чурлёніса, асэнсоўваюцца сучасныя трансфармацыі ў адносінах чалавека і прыроды.
Асаблівасцю пастановак «Аўры» з'яўляецца іх адмысловая танцавальнасць, разнастайная праца з рухам. Сёння, калі танцам можа лічыцца любое фізічнае дзеянне або бяздзеянне перформера на сцэне, работы тэатра рэабілітуюць менавіта танцавальны рух ва ўсёй разнастайнасці яго праяў. Напрыклад, у спектаклі «Змена правіл гульні» (2018) Летукайтэ працуе з абмежаванасцю руху. Ён вылучаецца арыгінальным сінтэзам танца і прыёмаў візуальнага тэатра. Аб'ёмныя, кубістычныя касцюмы, створаныя вядомай нідэрландскай мастачкай Гудай Костэр, трансфармуюць і дэфармуюць рух, уступаюць у канфлікт з целам, пазбаўляючы яго свабоды. Сцэнічныя строі становяцца метафарай рознага кшталту абмежаванняў і перашкод у жыцці чалавека – унутраных, сацыяльных, палітычных, культурных, фізічных.


2.


3.

Істотнай асаблівасцю мастацкай палітыкі тэатра з'яўляецца супрацоўніцтва з рознымі харэографамі. Так, у рэпертуары «Аўры» ёсць спектаклі ў пастаноўцы Раймонды Гудавічутэ (Літва–Германія), Карэна Керкховена (Аўстралія), Рэнаны Раз (Ізраіль), Барбары Буржэ (Канада), Дэбары Лайт (Вялікабрытанія), Кенза Кусуды (Японія–Нідэрланды), Вангеліса Легакіса (Грэцыя) і інш.
Акрамя таго, з тэатра выйшла мноства артыстаў і харэографаў, якія папоўнілі разнастайныя танцавальныя кампаніі ў Літве і за мяжой. Сярод іх Мантас Стабачынскас (Dansema Dance Theatre, праект «Stage Strangers»), Раймонда Гудавічутэ (незалежны харэограф, Літва–Германія), Марыюс Пінігіс (Тэатр танца Віціса Янкаўскаса, Dansema Dance Theatre), Ліза Балясная (незалежны харэограф, Літва–Бельгія) і інш.


4.


5.

Тэатр запатрабаваны ў Літве і за мяжой, яго графік распісаны на год наперад. У бліжэйшых планах – удзел у Ночы культуры (Вільнюс), гастролі ў Ганконгу, Малайзіі, Мексіцы, Швецыі, Балгарыі... Мо прыспеў час завітаць і ў Беларусь? Апошні раз «Аўра» выступала ў нас у 2001 у межах Міжнароднага фестывалю сучаснай харэаграфіі ў Віцебску. М

1. «GODOS». Харэаграфія Ганны Экенэс, Піа Холдэн, Біруты Летукайтэ (Літва–Нарвегія).

2. «Змена правіл гульні». Харэаграфія Біруты Летукайтэ.
Фота Святланы Батура.

3. «Медэя». Харэаграфія Біруты Летукайтэ.

4. «Монстр». Харэаграфія Самуэля Мацье (Францыя).
Фота Дзмітрыя Мацвеева.

5. «Сакрэты». Харэаграфія Біруты Летукайтэ і танцоўшчыкаў. *Фота з архіва тэатра «Аўра».*

Палёт на крылах цішыні

МЕДЫТАТЫЎНЫ ТЭАТР САЎЛЮСА ВАРНАСА



«ЗАДАЧА МАСТАЦТВА І Ў ПРЫВАТНАСЦІ ТЭАТРА – ДАЦЬ ЛЮДЗЯМ ХАЦЯ Б НА КАРОТКІ ЧАС АДЧУВАННЕ ШЧАСЦЯ І ПАЎНАТЫ ЖЫЦЦЯ, ПАДАРЫЦЬ ІМ КРЫЛЫ», – ПЕРАКАНАНЫ ЛІТОЎСКІ РЭЖЫСЁР САУЛЮС ВАРНАС, ЯКОГА ЎЖО МОЖНА ЛІЧЫЦЬ І БЕЛАРУСКІМ: АМАЛЬ ПЯЦЬ ГАДОЎ З ПАСАДЫ ГАЛОЎНАГА РЭЖЫСЁРА ЁН КІРУЕ МАГІЛЁЎСКІМ АБЛАСНЫМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРАМ.
ЛАЎРЭАТ І ДЫПЛАМАНТ ШМАТЛІКІХ КОНКУРСАЎ, ФЕСТЫВАЛЯЎ У ЛІТВЕ І ЗА МЯЖОЙ, У МІНУЛЫМ – РЭЖЫСЁР І КІРАЎНІК ПАНЯВЕЖСКАГА ТЭАТРА ДРАМЫ, ГАЛОЎНЫ РЭЖЫСЁР ШАЎЛЯЙСКАГА ТЭАТРА ДРАМЫ, ДЫРЭКТАР РУСКАГА ТЭАТРА ДРАМЫ Ў ВІЛЬНЮСЕ... СТАЖЫРАВАЎСЯ Ў ВАШЫНГТОНЕ, АМСТЭРДАМЕ, ВЕНЕ, ЛАДЗІЎ МАЙСТАР-КЛАСЫ ДЛЯ АКЦЁРАЎ І РЭЖЫСЁРАЎ У ЛОНДАНЕ, ВІЛЬНЮСЕ, ЛЬВОВЕ, КІШЫНЁВЕ. ШТО Ж ПРЫВЯЛО МАЙСТРА, ЧЫЙ ТВОРЧЫ ШЛЯХ ПАЧАЎСЯ Ў 1967 ГОДЗЕ З АКЦЁРСКАЙ СТУДЫІ ЮОЗАСА МІЛЬЦІНІСА Ў ПАНЯВЕЖСКІМ ТЭАТРЫ ДРАМЫ, У МАГІЛЁЎ?

Вольга Семчанка

«Маім першым настаўнікам стаў Мільцініс, – апавядае рэжысёр. – У яго была своеасаблівая методыка – ён мала нас вучыў і шмат патрабаваў, і мы навучыліся атрымліваць веды самастойна. У той час Панявежскі тэатр быў адным з лепшых, а мо і найлепшым на тэрыторыі Савецкага Саюза – па рэпертуары, сцэнічнай мове, працы з акцёрамі. Потым я паступіў на рэжысёрскі факультэт Ленінградскага дзяржаўнага інстытута тэатра, музыкі і кінематаграфіі. Пасля спектакляў Мільцініса мяне мала што цікавіла ў тамтэйшых тэатрах, падзеяй стала хіба пастаноўка Георгія Таўстаногава "Гісторыя каня". Куды больш яскравае тэатральнае жыццё зараджалася ў Маскве, дзе працавалі Анатоль Эфрас, Юрый Любімаў... Скончыўшы навучанне ў Расіі, мы амаль адначасна вярнуліся ў Літву: мы – маладыя рэжысёры Ёнас Вайткус, Эймунтас Някрошус, Рымас Тумінас, Гіціс Падэгімас і я. Паміж намі адбываўся пастаянны творчы дыялог: сустракаліся на фестывалях у Літве, вучыліся адзін у аднаго і зацвярджаліся ў сваім разуменні сучаснага тэатра. Мы імкнуліся сачыць за тым, што адбываецца ў свеце».
Дыпломная пастаноўка Варнаса – «Санта Крус» Макса Фрыша ў Шаўляйскім тэатры драмы, дзе ён потым каля дзесяці год працаваў галоўным рэжысёрам. У 1993-м, узначаліўшы Панявежскі тэатр драмы, працягнуў свой адметны пастановачны шэраг. Дарэчы, у некалькіх ягоных спектаклях іграў легендарны Данатас Баніоніс.
«Я працаваў і вучыўся ў Мільцініса ў вельмі жорсткіх умовах, – сведчыць творца. – Адзін з вядучых акцёраў тэатра падчас рэпетыцыі адчыніў дзверы залы і крыкнуў: "Мільцініс, я цябе не баюся!" – і выбег, грукнуўшы дзвярыма. Так ён змагаўся са сваім страхам, бо кожная рэпетыцыя магла зрабіцца для артыста апошняй... Я пераадолеў свой страх такім чынам: наўмысна падышоў да Мільцініса і загаварыў з ім пра фільм Курасавы "Пад грукат трамвайных колаў", засунуўшы рукі ў кішэні. Мала хто мог наважыцца на такое, не рызыкуючы развітацца з тэатрам. Неверагодна, але размова адбылася. Я тады сказаў сабе: калі-небудзь ствару такі тэатр, дзе страху не будзе месца. Так і стараюся працаваць. Але ж і страх бывае патрэбным – ён дапамагае нам пераадолець свае ўнутраныя межы, калі не зламаешся. Дарагім коштам Мільцініс будаваў свой тэатр, але ў яго была найлепшая акцёрская трупа, якую я ведаў, і яна стваралася не толькі за кошт страху і жорсткай канкурэнцыі, пастаяннай пагрозы выпасці з гульні, але і дзякуючы штодзённым рэпетыцыям, лекцыям самога Мільцініса і прафесараў з розных галін, якія запрашаліся з Вільнюса, Масквы, Санкт-Пецярбурга, Тарту, Кіева. Адсутнасць страху ў вялікім калектыве прадугледжвае высокі ўзровень культуры, але пры яе адсутнасці ці недахопе можа пачацца хаос. А тэатр – гэта карабель у адкрытым моры, дзе воля капітана – закон для каманды. І гэты парадак усе мусяць добраахвотна прыняць».

«Лёс заўжды прыводзіць нас туды, дзе мы мусім апынуцца. Для мяне цэнтр сусвету – там, дзе я на гэты момант знаходжуся». Пяты год цэнтрам свету для літоўца з'яўляецца Магілёў і мясцовы тэатр. Здавалася б – салідны ўзрост, мусіць назапасіцца важкі творчы багаж, аднак асаблівай мастацкай спадкаемнасці ў тэатры кіраўнік не заўважыў: рэжысёры, як правіла, змяняліся праз 2-3 гады, а гэта надта кароткі тэрмін для ўсталявання трывалых традыцый. Выключэннем быў Андрэй Раеўскі, які за дваццаць пяць гадоў працы ў Магілёве выпусціў больш за паўсотню спектакляў.

У 2014 годзе Саўлюс Варнас узначаліў трупу Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра і з таго часу паставіў тут дзясятак спектакляў: «Фрэкен Жулі» Аўгуста Стрындберга, «Жаніцьбу» Мікалая Гогаля, «У маленькай сядзібе» Станіслава Віткевіча, «Апошнюю стужку Крэпа» Сэмюэла Бекета, «Крэйцараву санату» Льва Талстога, «Смех у цемры» паводле «Камеры абскуры» Уладзіміра Набокава, «Скарыну» па п'есе Мікалая Рудкоўскага (суаўтарам стаў сам пастаноўшчык), «Жанчыну мора» Генрыка Ібсена, «Ліпень» Івана Вырыпаева, «Смагу і голад» Эжэна Ёнэска.

Пры выбары тэкстаў для пастановак і сродкаў іх увасаблення рэжысёр не цураецца здаровага прагматызму: «Я заўсёды зыходжу з прапанаваных абставін – прыроды акцёраў, тэхнічных магчымасцяў, памеру фінансавання. Усё гэта істотна карэктуе і выбар літаратурнага матэрыялу, і сцэнічнае рашэнне спектакля». Перадусім яго цікавіць інтэлектуальная, экзістэнцыйная, сюррэалістычная драматургія, якая закранае глыбінныя аспекты быцця – і пры гэтым не пазбаўлена вастрыні і гратэску (Віткевіч, Сухаво-Кабылін), што дае багатыя магчымасці для сцэнічнай інтэрпрэтацыі. Часам і сам Варнас піша інсцэніроўкі – паводле Франца Кафкі, Льва Талстога, Фёдара Дастаеўскага, а першым досведам стаў навагодні спектакль па антычнай літаратуры на літоўскай сцэне. Але і з дасканалым драматургічным тэкстам рэжысёр абыходзіцца досыць вольна – без купюр ставіў хіба што Віткевіча і Вырыпаева.

«Цікавы той тэатр, які існуе па-за межамі рацыянальнага, па-за межамі тэксту, які займаецца алхіміяй – метафізічны тэатр, што дае магчымасць пашыраць нашае светаўспрыманне, здольнасці. Для мяне тэатральнае мастацтва – гэта таямніца, як і само жыццё, бо спектакль не заканчваецца ў мурах тэатра», – адзначае рэжысёр.

Саўлюс Варнас параўноўвае пастаноўку спектакля са стварэннем мандалы – дзея, падобная да медытацыі, што дазваляе змяняць унутраны свет як гледачоў, так і саміх творцаў. «У тэатры галоўнае – канцавы вынік, спектакль, – падхоплівае рэжысёр. – Але для мяне не менш значны і сам працэс працы. Важна знайсці спосаб, як дапамагчы акцёру наноў нарадзіцца – раскрыць новыя якасці яго прыроды. Радасна, калі гэта атрымліваецца, але поспех не такі часты, як хацелася б. У Магілёўскім тэатры мне пашчасціла паставіць некалькі цікавых спектакляў, у якіх яскрава выявілі сябе акцёры розных пакаленняў. Я загадзя прадумваю для кожнага з іх унутранае жыццё і яго праяву ў знешнім малюнку, але падчас рэпетыцый вельмі часта магу даверыцца інтуіцыі і пайсці зусім іншым шляхам, адрозным ад першапачаткова задуманага. Імправізацыя для мяне адыграе вельмі важную ролю. Пасля першаснага аналізу п'есы вяртаюся да тэксту, прайграю яго для сябе, засяроджваўшыся на розных магчымых тэмах. Часам на рэпетыцыях выкарыстоўваю метад лёгкага гіпнозу, уводзячы акцёраў у паўсонны стан. Гэта дапамагае ім на пачатковым этапе пагрузіцца ў атмасферу будучага спектакля, напоўніцца станоўчымі эмоцыямі, актывізаваць сваю энергетыку і фантазію, адключыцца ад штодзённых клопатаў».

Настаўнік з'яўляецца тады, калі ёсць вучань, гатовы да пераймання ведаў. Рэжысёр спрабуе знайсці ў прыродзе артыста тое, што не ляжыць на паверхні, нібы ювелір, раскрывае грань за гранню дыямент таленту. Кожная яго пастаноўка становіцца адкрыццём «звышновай зоркі» – рэжысёр дае магчымасць абвясціць пра сябе моладзі, а прызнаным майстрам – выйсці на новы прафесійны ўзровень існавання на сцэне.

«Фрэкен Жулі» Аўгуста Стрындберга ў 2014 годзе была ўганараваная Нацыянальнай тэатральнай прэміяй за рэжысуру, на Міжнародным маладзёжным тэатральным форуме «M.art.кантакт» атрымала прыз за лепшую рэжысёрскую працу і спецыяльны прыз за выкананне галоўнай ролі. Спектакль паказвалі на фестывалях «Сустрэчы ў Расіі» ў Санкт-Пецярбургу, «BITEI – Біенале тэатра імя Эжэна Ёнэска» ў Кішынёве. Паўсюль эксперты адзначалі бліскучае акцёрскае трыа – Алена Крыванос (Фрэкен Жулі), Аляксандр Куляшоў (Жан) і Яўгенія Белацаркоўская (Крысціна), – а таксама цудоўную сцэнаграфію і касцюмы літоўскай мастачкі Юратэ Рачынскайтэ. «У нас атрымалася, як казаў Фрыдрых Ніцшэ, "нарадзіць танцуючую зорку", – зазначае Варнас. – Я ставіў гэты спектакль у Македоніі, але магілёўская пастаноўка для мяне даражэйшая, яна – дасканалейшая».

Па назіраннях рэжысёра, пагроза фіяска нярэдка папярэднічае творчаму прарыву. Так, складана даваўся монаспектакль «Апошняя стужка Крэпа» з удзелам Народнага артыста Беларусі Рыгора Белацаркоўскага. Прэм'ера адкладалася, але ў выніку, на думку самога спадара Саўлюса, атрымалася найлепшае ўвасабленне Сэмюэля Бекета з тых, што яму даводзілася бачыць. Не ўсё было гладка з пастаноўкай «Крэйцаравай санаты» Льва Талстога. Працу прыпынілі на няпэўны час, і толькі з прыходам у тэатр новага акцёра Івана Труса рэпетыцыі аднавіліся. Рэжысёр давевыў харызматычнаму і прагнаму да працы артысту галоўную ролю Васіля Познышава – і не памыліўся. Дэбют быў яскравым, дзякуючы яму Іван Трус у 2016 годзе атрымаў Нацыянальную тэатральную прэмію за найлепшую мужчынскую ролю ў тэатры драмы. Здаецца, Саўлюс Варнас знайшоў свайго артыста – таго, якога цяпер займае ў шматлікіх галоўных ролях («Скарына», «Жанчына мора», «Смага і голад», «Смех у цемры»).

«Ліпень» Івана Вырыпаева дазволіў выявіць талент маладой актрысы Юліі Ладзік, якая змяніла прафесію настаўніцы на тэатр. Яна мусіла не проста завучыць на памяць немалы тэкст – патрабавалася глыбокае асэнсаванне галаваломнага, «небяспечнага» матэрыялу. Рызыка апраўдалася: эпатажны, змрочны, жудасны на першы погляд твор, прапушчаны праз светлую энергетыку выканаўцы, набыў лірычнае гучанне. Спектакль быў прадстаўлены сёлета на форуме «M.art.кантакт» і фестывалі «Вясёлка» ў Санкт-Пецярбургу. Рэжысёр глядзіць на «Ліпень» як на хрысціянскі па сваім пасыле, поўны любові і чалавечнасці: «"Ліпень" можна трактаваць па-рознаму, але нельга глядзець на яго як на пабытовы сюжэт. Гэта паэтычная гісторыя, сугучная з жыццём кожнага з нас. У ім вельмі шмат сэнсаў, і нездарма лічыцца, што гэта самы складаны і прыгожы тэкст з напісаных на рускай мове ў 2000-х. Былі вельмі розныя яго інтэрпрэтацыі. Напрыклад, "Ліпень" чытала актрыса Паліна Агурэева, жонка Вырыпаева, – я бачыў гэты спектакль у Вільнюсе. Мы паспрабавалі падысці да гэтага твора зусім інакш, пачуць у ім чалавечы голас. Мне здаецца, што Юліі Ладзік удалося многае намацаць у гэтым матэрыяле, пачуць і нейкім чынам перадаць гэты голас. Яна – нібыта душа галоўнага героя».

Саўлюс Варнас даследуе таямніцы быцця і лабірынты чалавечай душы, а яны, вядома ж, не ўкладаюцца ў поле рацыянальнага мыслення. Выкарыстоўваючы мудрагелістую мову сімвалаў і метафар, сягаючы за межы рацыянальнага і вербальнага, творца імкнецца выказаць свой мэсэдж праз «цішыню», у якой можна прыслухацца да ўласнай душы, распачаць дыялог з самім сабой і адшукаць адказы на адвечныя пытанні. На яго думку, «словы забалбаталіся, не пранікаюць у нас і праслізгваюць міма, але ж тэатр мае магчымасць размаўляць не толькі словамі – а перадусім цішынёй, што паміж імі».

Для літоўскага майстра тэатр – самаахвярнае служэнне 24 гадзіны ў суткі, а творца – праваднік касмічнай інфармацыі і энергіі, перакладчык з мовы Боскай на чалавечую. «Мастак заўжды балансуе на грані геніяльнасці і вар'яцтва – і грань гэтую часцяком парушае. Яму неабавязкова быць інтэлектуалам, ім могуць рухаць парывы неразумных жарсцяў, а пачуццёвы досвед – пераважаць над абстрактным мысленнем. Рэжысёр ходзіць на чырвонае святло, і кожны раз, парушаючы існыя правілы, стварае ці спрабуе стварыць новыя». Ⓜ

Саўлюс Варнас. *Фота з архіва Магілёўскіага абласнога драматычнага тэатра.*

Дом **пасярод** вясны

«СМАГА І ГОЛАД» ЭЖЭНА ЁНЭСКА Ў МАГІЛЁЎСКІМ АБЛАСНЫМ ДРАМАТЫЧНЫМ ТЭАТРЫ

Жана Лашкевіч

ЗДАЕЦЦА, НІЧОГА НЕЧАКАНАГА: ПРАЗ ДРАМАТУРГІЮ ЁНЭСКА РЭЖЫСЁР САЎЛЮС ВАРНАС ЗМУСІЎ ГЛЯДЗЕЛЬНЮ МОЦНА ПАПРАЦАВАЦЬ З САМОЙ САБОЮ. АСАЦЫЯТЫЎНЫЯ ШЭРАГІ ПАСТАНОЎКІ НАКОЛЬКІ ВІДАВОЧНЫЯ, НАСТОЛЬКІ Й ВЕЛЬМІ-ВЕЛЬМІ АСАБІСТЫЯ. ПРАЗ ДВА КРЭСЛЫ АД МЯНЕ ГЛЯДАЧ (МАЖНЫ ДЗЯДЗЬКА ГАДОЎ ПЯЦІДЗЕСЯЦІ) НЕ ЖАРТАМ ЗАХАПІЎСЯ АПОШНІМІ, ПАТРАПІЎШЫ ЗААХВОЧВАЦЬ ВЫКАНАЎЦАЎ УГОЛАС; СВАЕ КАРОТКІЯ РЭПЛІКІ ЁН ПАДАВАЎ ПРАЧУЛА ДЫ ТРАПНА — ТАК, ШТО МІЛЬГАНУЛА ДУМКА ПРА ПАДСАДКУ... «САПРАЎДНАЯ ШЧЫРАСЦЬ ІДЗЕ З САМАЙ ДАЛЁКАЙ ДАЛЕЧЫ, З ГЛЫБІНЬ ІРАЦЫЯНАЛЬНАГА, НЕСВЯДОМАГА», — ПАЦВЕЛЬВАЎ ЁНЭСКА.



...Кроплі паволі сцякалі па мурах і шкле: праекцыя на суперзаслоне сведчыла пра холад, вільгаць, змрок. Проста пасярод глядзельнай залы, на высокім памосце пад цяжкім покрывам варухнулася цела... а з-пад тканіны, нацягнутай на крэслы партэру, выніклі размаітыя персанажы — трэба разумець, увасобленыя мроі, успаміны-жаданні-згадкі або трызненні цела, галоўнага героя Жана ў «трагедыі прэснай паўсядзённасці» і чаканні веснавога абуджэння. Спектакль — абвострана-пачуццёвае сола ягонага выканаўцы Івана Труса. Каб да пэўнай і вельмі далікатнай мяжы Жанавых пераўтварэнняў як мага наблізіць гледачоў — а іх, асабліва на пачатку, адметнасці героя з капрызлівым патрабавальным тонам здатныя адштурхнуць да непрымання, — каб завабіць у ягоныя перажыванні, нарэшце, каб стварыць ілюзію назірання «з сярэдзіны», з глыбіні несвядомага (і сачыць-сведчыць нараджэнне адчуванняў-пачуццяў), рэжысёру спатрэбілася асталяваць дзеянне ў зале. Перакрыты і вызвалены ад публікі партэр выявіўся зручнай, хоць і вельмі патрабавальнай прасторай, натуральнай для падменаў, таемных сэнсаў, пераўвасабленняў. Артыстаў, якія выконвалі па колькі роляў, аўдыторыя, натуральна, пазнавала; часам знаёмы выканаўца ў чарговым персанажы ўспрымаўся як загадка, часам можна было адсачыць, як сцэнічны спадар альбо спадарыня падпарадкаваліся асобе артыста.

Нешматлікія сцэнаграфічныя і касцюмныя дэталі (у ролі мастака выступіў рэжысёр Міхаіл Лашыцкі) разам з асаблівасцямі пластыкі (ёю як харэограф займаўся рэжысёр Вячаслаў Іназемцаў) адсылалі да вобразаў кінематаграфічных і жывапісных, спраўна катурхаючы і нават экзаменуючы мастацкую абазнанасць прысутных (ад мужчынскіх штаноў на шлейках і з шырачэзнымі калашынамі да выйсця на сцэнічную прастору святла і квітнення — яе пільнавалі магічныя рэалісты ў пазнавальных кацялках ад Рэнэ Магрыта — альбо да эксцэнтрычнага выгляду і выбрыкаў Спадара сталага веку, гэтакага Сальвадора Далі).

Разумны, востры, іранічны, філасофскі Эжэн Ёнэска паспытаў «Смагі і голаду» ў 1964 (або 1965) годзе: тым часам, калі смага і голад Другой сусветнай ды паваеннай нішчымніцы неяк выпетрыліся, жаданы мір для дзівакоў і шукальнікаў перакінуўся надта шэрым ды аднастайным: пераходны перыяд, «калі бывае скаланутым пачуццё жыцця». Пасля колішняга жудлівага перанапружання арганізм, які выжыў насуперак усяму, вымагаў адпаведнага сілкавання, таму герой Ёнэска не схацеў ні спакою, ні ціхага шчасця. Ён вымагаў буры жарсцяў, яму спатрэбіўся экстаз — пра што ён адразу і абвясціў з уласцівымі герою незалежнасцю, самастойнасцю, сілаю і настойлівасцю ў дасягненні мэтаў. Дарма што жонка спавівала яго цяжкім покрывам да стану кокана, а сам ён, збіраючыся ў навакольны свет, усцягваў шлем ды акуляры: ва ўяўны свет уласных фантазій ён рушыў у чым быў. Такім чынам, смага і голад — гэта магутны брак эмоцый з уражаннямі, дзе метафарычнасць «смагі» шматкроць узмацняецца і «La Soif» з французскай можна перакласці як «прага»: прага доказаў уласнай маентнасці цвеліць мужчыну, голад неадчувальнасці яго грызе.

Але ў доме, у свеце ці ў чарговай цывілізацыі, якая ціха абсоўваецца ў пясок, экстаз немагчымы. Гэта канстатуе Жан услед за драматургам. І калі зусім папросту, дык першы акт пастаноўкі можна лічыць



Калі даверыцца рэжысёру і рушыць за ім, можна ўбачыць, як аддана герой Івана Труса прымушаў працаваць сваю фантазію і паклікаў натхненне, бо «ісціна — у нашых марах, ва ўяўленні... Існая істота толькі ў міфе...»; як выслізгвалі з-пад кантролю стваральніка Жана сцэнічныя насельнікі, дзейнічалі са сваім разуменнем, а ягонае ўмяшанне не патрапляла развязаць сітуацыю: прыдуманы (прытрызнены) свет выпрацоўваў свой жыццядайны закон. Падобна, гэта быў аўтарскі трыумф!..

«Чалавек — нішто; вечна шукае самога сябе, церпіць бясконцыя пераўтварэнні, ніколі не дасягае сапраўды рэальнага існавання, — падтрымлівае рэжысёра драматург. — Ці могуць літаратура і тэатр сапраўды адлюстраваць неверагодную складанасць рэальнага жыцця?.. Каб перадаць жорсткасць жыцця, літаратура павінна быць больш жорсткай, больш жахлівай у тысячу разоў».

Залу і сцэну паволі яднаў, нітаваў, накрываў пакрыёмы працэс, які рэжысёр па каліве дастаў са старой добрай п'есы і перапрацаваў на свой капыл, выклаў пераборлівай тэатральнай мовай — далёкую далеч, глыбінную глыбіню таямніцы літаратурнай (і любой іншай) творчасці, выставіў пад сафіты яе левы і цёмны бок, яе варыўню, паказаў сам працэс стварэння — алагічны, асацыятыўны, шмат у чым няпэўны і непрадказальны. Паказ гранічна тэатралізаваны, але з яго вынікае ўся ненармальнасць творчасці з гледзішча чалавека здаволенага, бо наш герой адначасова хворы і апантаны — менавіта вонкавай непрывабнасцю мастацкага працэсу, перапрашаю за каламбур, так вабіць вырашэнне Саўлюса Варнаса: Жан хацеў быў пабачыць кветкі, але... каб толькі не глядзець на карані... без якіх кветкі не дацягнуцца да назіральніка.



«Размова пра самога сябе куды больш пераканаўчая і праўдзівая, чым размова пра іншых... Кажучы пра сябе, я кажу пра ўсіх. Сапраўдны паэт не маніць, не хітруе... таму што сапраўдны паэт не ашуквае, а выдумляе, і гэта зусім іншае», — сведчыў Ёнэска.

То-бок жыццё і талент часцей за ўсё не падпарадкуюцца логіцы, сяк-так бяруць пад увагу абазнанасць, але на сябе, творцу, трэба зважаць, сябе варта спазнаваць, сабе можна давяраць, а як узяўся за самакапанне — каранёў не абмінеш. Дакопвайся да адкрыццяў. Расцвяліў уяўленне, раскалыхаў масткі сэнсаў і правілаў — асталёўвай свой закон, свой сусвет! Старайся, абвастрай пачуццё жыцця! Не чакай, пакуль прыдасца жах. Мастацтва проста так не выпусціць.

...Пры канцы першага акта жонка і дзіця лёгка пераступілі пэўную рысу і апынуліся ў спраўджанай мары героя — пасярод вясны, у суцэльным святле ды зззянні адкрытай прасторы сцэны, якую можна лічыць увасабленнем дома з празрыстымі сценамі і без даху. Мужчына, муж, герой дасягаў гэтага месца значна пазней, пасля доўгага пакручастага шляху. Ён яшчэ мусіў моцна пастарацца, каб тварэнні ўласнай фантазіі яго туды прапусцілі, ён мусіў для іх папрацаваць як мага больш, бо высілкі забяспечвалі ім рух да дасканаласці... Ці можна назваць гэта ўвасабленнем творчага шчасця? Ⓜ

«Смага і голад». Сцэны са спектакля.

Фота Галіны Радзьковай.



абвяшчэннем пошукаў экстазу, а другі — уласна пошукамі. А вось калі спектакль кране ды ўзброіць непазбежнымі пытаннямі...

У першым акце ўсё засяроджана на адчуваннях Жана, на ягонай трывозе ў чаканні вясны, неспакоі, празе перамен, адначасовай іх боязі на мяжы з істэрыкай. Чаму ж першыя дзейсныя рэплікі ён выбіраў з пачкі аркушаў нейкага вялікага рукапісу, які ўслед за героем чыталі і астатнія асобы? Нават старасвецкая друкарка прысутнічала тутсама, на памосце, а некаторыя асабліва эксцэнтрычныя персанажы ўмелі з ёю абыходзіцца!



Страх і роспач

«ЦЫНК (ZN)» ПАВОДЛЕ СВЯТЛАНЫ АЛЕКСІЕВІЧ
У ЛІТОЎСКІМ МАЛАДЗЁЖНЫМ ТЭАТРЫ
З УДЗЕЛАМ ТЭАТРА MENO FORTAS









Антаніна Заблоцкая

Да няўхільных рэжысёрскіх намаганняў даць сцэнічнае жыццё творам Святланы Алексіевіч можна ставіцца як паважліва, так і паблажліва: найчасцей трапляюцца відавочныя спробы з няпэўным вынікам, радзей — палотны опернага абсягу са стракатым шэрагам падзей. Месцамі яны абвостранакранальныя, але як толькі адзін маналог разлічана змяняе другі, тэкст (чытайце — змест) хутка пераважвае пастановачныя прыёмы і сродкі.

Эймунтас Някрошус рушыў уласным шляхам: апавёў гісторыю самой Святланы Алексіевіч, ператварыўшы яе ў сцэнічнага персанажа. Падставаю для аповеду зрабіліся творы «Цынкавыя хлопчыкі» і «Чарнобыльская малітва», зместам — «не прафесія, а жыццё» адметнай асобы, журналісткі і пісьменніцы, падчас якога «сышоў пад ваду велізарны сацыялістычны мацярык».

Змірыцца з Алексіевіч-персанажам я мусіла праз здзіўленне і нават разгубленасць, маўляў, як так? Гвалцяць Рагнеду, паляць Жану Д'Арк, страчваюць Марыю Сцюарт — і яны ўпэўнена пражываюць свае мастацкія ўвасабленні ад балетаў да мультфільмаў, але ж Алексіевіч — наша сучасніца, я сама яе ведаю асабіста! Кроў, гвалт, забойствы — атаясамце іх не з сівою даўнінаю, а з днём сённяшнім, і любое сведчанне ўспрымецца як неперакананаўчае і недакладнае, бо кожны з нас як сучаснік ведае-перажывае нешта сваё і нават дакументу не заўжды можна даць веры...

Свяціць і свяціцца рэжысёр прызначыў Святлане, таму абышоўся без пражэктараў у залу, стрэлаў і хранікальных кадраў — ніводзін з апошніх трыццаці гадоў дваццатага стагоддзя не б'е па вачах. Нічога наўпрост. Ні баруканняў у змаганні, ні жалобы, ні даніны памяці. Святлана Алексіевіч, працуючы з дакументальнымі сведчаннямі, стварыла «гісторыю пачуццяў». Эймунтас Някрошус зрабіў так, каб глядзельня іх згадала і нават перажыла нанова. Прапускаючы персанажа праз свой знакаміты «метафарычны рэалізм», рэжысёр ужыў той самы спосаб — змусіў да размоў і маналогаў пра стварэнне гэтай гісторыі, бясконца рухомай, зменлівай, «з дрыгвою і зыбкім пяском» пазнавальных альбо знакавых рэчаў ды ўчынкаў. Прыкладам, вялікім катушкавым магнітафонам, які асуджана цягала за сабой гераіня, дыскавым тэлефонам — яго так порстка адрапараваў паслужлівы ўсмешлівы манцёр, што выдавала на асталёўку праслушкі, гераічна-рамантызаваным парашутыстам — той эфектна дастаў запальніцу і даў гераіні прыпаліць... Так на яе — з неба! — зляцеў агонь вайны.



...Са звычайных дзеянняў складаецца жыццё: гарэзяць юнакі, старэйшыя круцяць ліноўкі на стужачках — і характэрны гук плоскага прадмета, які рассякае паветра, раптоўна перахоплівае фанаграмнае стракатанне верталёта, а той самай ліноўкай ужо вымяраюць чалавечае цела — прыдатнае да вайны, непрыдатнае... Пра вокамгненны шлях са шкаляроў у жаўнеры, пра жудлівы досвед па вяртанні сведчыла маці: журналістка ціснула з яе аповед літаральна, прытуляючы да сценкі, а потым кабеты мяняліся месцамі — маці трымала дзяўчыну, каб тая даслухала...

Апісваць пастаноўку Някрошуса — толькі зацягваць і «стоп-кадрыць» сцэнічны вір. Акцёрскія дзеянні часцяком нагадвалі дзіцячыя гульні ў дарослых, быццам маладыя людзі практыкаваліся ўштукоўвацца ў сістэму, засвойвалі нейкія рытуалы, недарэчныя, нягеглыя, але жыццёва неабходныя. Перадусім праз тэкст увага глядзельні збіралася, запавольвалася, засяроджвалася на рэчыве, якое дало назву спектаклю. Пра яго на сцэне згадвалі і ўголас, і колькі разоў грукацелі адпаведнай пласцінай, важдаючыся з «грузам-200». Што яно такое?

Цынк як хімічны элемент неабходны для чалавека, прыкладам для мужчынскай рэпрадуктыўнай сферы (і расшчаплення алкаголю); цынк як складнік металічных зліваў суправаджаў цывілізацыі спрадвеку, але за часам апошніх войнаў — як матэрыял для герметычных кантэйнераў, якія стрымліваюць пах і запавольваюць працэс раскідання. Інакш кажучы — для цынкавай труны. Адзін з маналогаў Святланы пашырыў яе да памераў чарнобыльскага саркафага — робленага цапом-лапом, дрэнна падагнанага пад рэактар, з працечкамі радыяцыі — і да метафары тагачаснага савецкага жыцця, якое намагаліся нізавошта не выпусціць з-паз свайго цынку, замкнуць, запаяць, але пралічыліся — і з кожнай шчыліны кропліла жывое...

Святлана ў выкананні Алдоны Бендарутэ ўражвала абсалютна светлаю самотай і крохкім супрацьстаяннем — што глядзельні, што персанажам дзейсным ды ўяўным, абвешчаным і як бы запрошаным папрысутнічаць у зале. Яна ўсміхалася, супакойвала сябе цыгарэтай і пільна ўглядалася ў глядацкія шэрагі, тры разы запар... прысягаючы Савецкаму Саюзу, то-бок «падманваючы матрыцу». А як інакш было абыходзіць рэпрэсіўны апарат і атрымліваць магчымасць рабіць тое, што мусіла? Нават паказальны суд, вырашаны на футбольным полі з заўзятарамі каманды «Савецкі Саюз — самы правільны ў свеце», інакш кажучы, сведкамі і абвінаваўцамі, не збіў яе з тропу і не запалохаў. («Мне хапіла характару і волі дайсці да канца», — засведчыла пісьменніца ў адным з інтэрв'ю.) Удзельнікі афганскіх дзеянняў разам з мацяркамі наракалі толькі на адно: з нашых гераічных дзяцей Алексіевіч зрабіла забойцаў, паставім Алексіевіч на месца! Замініруем ёй рот, каб больш не балбатаў! Фізічнае затыканне роту атаясамілася з запайваннем вечка труны, з асталяваннем саркафага. Забаронча-гвалтоўныя дзеянні падсілкавалі вобраз сцэнічнай прасторы, якую мастак Марыюс Някрошус абвешаў пажарнымі шлангамі (яны прымаюць форму зоркі і нават ператвараюцца ў пятлю на шыбеніцы), але нідзе няма аніякага гідранта: здарыцца пажар — паспрабуй знайдзі, куды і што трэба ўвамкнуць; гасіць няма чым і няма як...

Трыццаць гадоў таму падзеі Афганістана і Чарнобыля чарговы раз гасілі сацыяльны пажар страхам і роспачу — мо так азваўся перадазаваны цынк у складзе чалавечай крыві і плоці? Як гераіня, маючы ў сваім целе тыя самыя рэчывы (першародныя грахі?), здужала засвяціцца вольтавай дугой, злучыць грамаду з чалавекам, сцэну — з залаю? Я не хімік, не біёлаг, я магу разважаць толькі пра рэжысёрскую метафару цынку, які пажыццёва здужала Святлана Алексіевіч.

«Цынк (Zn)». Сцэны са спектакля.
Фота з сайта kultura.lrytas.lt.



Сродкі **спазнаць** сябе

МОНАДРАМЫ БІРУТЭ МАР



1.



2.

«БІРУТЭ МАР (ЛІТВА) — ТРАГІЧНАЯ АКТРЫСА Ў ЧЫСТЫМ ВЫГЛЯДЗЕ. СЁННЯ ГЭТА РЭДКАСЦЬ. І ПРАКЛЁН. ТАКІЯ АРТЫСТКІ НЯЧАСТА БЫВАЮЦЬ ЗАПАТРАБАВАНЫМІ. ЗАСТАЕЦЦА СЫСЦІ Ў ЖАНР МОНАДРАМЫ». *Барыс Тух, тэатральны крытык (Эстонія)*

Жана Лашкевіч

Рэжысёрку і артыстку Нацыянальнага тэатра Літвы што гледачы, што прафесійнікі добра ведаюць па выступах у беларускай сталіцы, па ўдзеле ў фестывалях і днях культуры са «Словамі ў пясок» паводле Сэмюэля Бекета, «Антыгонай» паводле Сафокла, «Анёламі Дастаеўскага» паводле Фёдара Дастаеўскага. Акрамя пажыццёвай прэм'ернасці, жанр вымагае альбо спавядальнасці, альбо прапаведвання, апошняе, праўда, хутка надакучвае, таму лепш каб яны спалучаліся...

— Плюс трэба дакладна, па каліўцу выбудоўваць драматычную структуру, — падхоплівае Бірутэ. — Я вельмі люблю сола з аркестрам — вось прыклад для артыста тэатра, дзе дбаюць нават пра структуру эмоцый. Калі ты сам з сябе ствараеш спектакль, адшукваеш акцэнты, вырашаеш пабудову і настрой кожнай фразы, ты потым зможаш гэта паўтараць, праўда, з вялікім унутраным напружаннем. Кажуць, што монаспектакль можа быць альбо вельмі добры, альбо зусім нядобры, сярэдзіны няма. Але асабліва файна, калі ты з залы прафесійным вокам не можаш вызначыць, якім чынам спектакль зроблены. Таму своеасаблівыя монапаказы часта ўдаюцца пісьменнікам або навукоўцам — нешараговым людзям, якія выступаюць і захоплена апавядаюць, часцей за ўсё пра сваю дзейнасць. А большыня цудоўных прафесійных артыстаў гэты жанр не любіць, не спавядае. Верагодна, праз тое, што трэба адкрываць — і сябе ў сабе, і перад публікаю паўставаць нязвыклым, то-бок не тым, не такім, якім цябе шануюць.

А што пра гэта думалася на самым пачатку сцэнічнага шляху?

— Гэта быў савецкі час. Можна было абраць нашу кансерваторыю, Тэатральна-мастацкі інстытут у Мінску, але я ўжо займалася ў тэатральнай студыі Ёнаса Вайткуса, і яшчэ ў школе добра зацеміла: нашы самыя адметныя рэжысёры навучаліся ў Ленінградзе ці ў Маскве. У Маскве былі запатрабавалі накіраванне ад рэспублікі (яго трэба было прасіць, здабываць), а ленінградскіх выкладчыкаў страшэнна збянтэжыў мой літоўскі акцэнт. Можна лічыць, што я цэлы год яго выпраўляла — але патрапіла-такі ў ЛГІТМіК на курс да Веніяміна Фільштынскага, нават без накіравання. Чаму ў Піцер? Таму што майму бацьку — а ён вярнуўся са ссылкі (мае бацькі яе прайшлі ўдвох) і закон забараняў яму паступаць у літоўскія вузы — пашанцавала завочна адукоўвацца менавіта ў гэтым горадзе. Ён вельмі хацеў вывучаць медыцыну, у Каўнасе яго не маглі ўзяць... І ён часцяком апавядаў мне пра пецярбургскія тэатры, спектаклі, артыстаў, — кагосьці я ведала па кіно, а тата бачыў проста на сцэне і захапляўся самім горадам.

Але ж вы навучаліся не толькі акцёрскай прафесіі?

— Мой майстар Марк Сулімаў вельмі верыў у мяне, хоць я сама ў сябе — не надта. Я была малодшай на рэжысёрскім курсе і... так хацела быць артысткай, што іграла ва ўсіх і ў кожнага. Хацела была паціху сыходзіць з рэжысуры, а Сулімаў узяўся ўгаворваць, маўляў, вы пакуль маладая і не бачыце перспектывы, а гэта вам спатрэбіцца, а ў вас схільнасці—здольнасці... Я засталася, бо яго пашкадавала. Атрымала рэжысёрскі дыплом за «Шчаслівыя дні» Бекета ў Каўнаскім драматычным тэатры — у мяне сыграў сам Альгімантас Масюліс, вядомы па кіно ці не ўсяму быламу Саюзу, ды Рэгіна Варнэйтэ, яна, праўда, у кіно не здымалася, затое была існаю тэатральнаю зоркай. Але нават з імі я так і не здолела дамагчыся таго, на што замахвалася.



3.



4.





5.





І захацелася ўсё дарэшты рабіць самастойна?

– Вялікі крок да монаспектакля – навучанне японскаму тэатру і танцу, вывучэнне структуры японскага традыцыйнага спектакля, суадносінаў хору і саліста. Я адразу зразумела: вось яно, маё! Нешта падобнае нам апавядалі пра антычны тэатр. Усе тэксты ў вершах, адметная сцэнічная гісторыя, нарэшце, маналог, які шмат вымагае з выканаўцы, але дае вялікую свабоду выказвання. У дзяцінстве я навучалася на піяніна, а скрыпку мне так і не купілі. А я так прагнула скрыпкі! Ну што піяніна? Людзі ў зале, ты да іх бокам, сам па сабе. А са скрыпкай можна выходзіць да рампы! Пэўна, так афармлялася цяга да маналогу, да сола, да лідарства. Монаспектакль вельмі блізкі да скрыпкі – сам будуеш твор, гэткі канцэрт для скрыпкі, сам выконваеш, сам адказваеш і кожны раз гатовы іграць. Я калі прыехала з Японіі ў 1998 годзе, перш-наперш вярнулася да свайго колішняга Бекета і зрабіла монаспектакль «Словы ў пясок». Праўда, тады рэжысёрская работа вялікай радасці мне не давала. Пасля быў «Каханак» Маргерыт Дзюрас, «Антыгона» Сафокла...

А ці трапляўся персанаж, які сам здолеў паўздзейнічаць на ваша акцёрскае жыццё?

– Уне. Яна зусім іншая – мая супрацьлегласць. Асабліва цяжка мне было засвоіць яе стаўленне да жыцця як да гульні. Я стварала п'есу паводле яе парыжскіх дзённікаў, перадусім паўтараючы, што Уне Бабіцкайтэ-Бай (1897–1961) не толькі значная асоба літоўскага тэатра, але мы абедзве маем шмат жыццёвых паралеляў – і Санкт-Пецярбург, і Каўнас, і рэжысуру, і ўсходнюю культуру... Яна паказала шлях – як шукаць сваю ўнутраную свабоду. Кожны выхад да глядзельні – крок да свабоды быць сабой. Яна шмат чаму мяне навучыла, нават з непрыемнасцямі і скрутнымі абставінамі разбірацца. Не схаваю, што з кожным новым персанажам мне робіцца вальней ісці па жыцці. Але ўнутраная свабода так проста не прыходзіць – мы доўга жылі ў страху, я адчувала яго з дзяцінства, а потым, калі рабіла «Дзяцей лёду» паводле жыццяпісу ўласнай сям'і, добра зразумела, адкуль бяруцца страх і маўчанне. Бабулю і дзядулю з сем'ямі ўзялі, кудысьці звезлі – яны баяліся слова сказаць у жаху, што за гэтае слова вымаўленае зробяць іхнім дзецям! Трацiна Літвы загінула. Не ведаю, колькі пакаленняў трэба, каб гэта пакінуць, нарэшце, у гістарычным мінулым, каб перажыць.

Вынікае, што з самаю шчыльнаю занятасцю ў вялікіх шматнаселеных пастаноўках вашы монаспектаклі з'явіліся праз тое, што рэжысёра, які захацеў бы (ці змог) з вамі справіцца, не знаходзілася? Можна сказаць, што вы мусілі справіцца з сабою самастойна?

– Мне ўвогуле здаецца, што жанр монаспектакля рэжысёрам не надта цікавы, бо прафесія вымагае паказаць сябе эфектна, пераканаўча, адметна, а для эфектнасці монаспектакль надта сціплы пастановачна. Вельмі дапамог па першым часе Рымас Тумінас, тады кіраўнік Нацыянальнага тэатра, – у мяне не было ўпэўненасці ў сабе, веры, каб заставацца рэжысёрам. Ён прыходзіў на рэпетыцыі і даваў вельмі добрыя парады разам з трапнымі заўвагамі. Цяпер, скажу шчыра, ужо мяне просяць пра падобную дапамогу. Але гэта настолькі трэба ведаць магчымасці артыста, так раскатурхаць, расцвяліць яго «з сярэдзіны», столькі яму аддаць... На кожную работу я выдаткую некалькі гадоў жыцця – калі маю ўнутраную патрэбу неяк матэрыялізаваць новы досвед. Альбо я доўга думаю ды пішу – драматургію, літаратуру. Мне важна так прыдумаць свет, каб глядач захацеў туды ўвайсці і каб я сама не хацела адтуль выходзіць. Гэта сродак зрабіць сваё жыццё найлепшым. І яшчэ я з кожным новым спектаклем думаю: ну нашто мне гэтае акцёрства? Я ж цяпер «скрыпку маю» – пісаць умею! Але няхай будзе і тое, і іншае – як добрыя сродкі спазнаць сябе. Ⓜ

1, 4. «Уне».
2, 3. «Анёлы Дастаеўскага».
5. «Дзеці лёду».
Фота Дзмітрыя Мацвеева.

Ад Кан да **Марыупаля**

СУЧАСНАЕ ЛІТОЎСКАЕ КІНО Ў ПОШУКАХ ТЭМ І ПАРТНЁРАЎ

Антон Сідарэнка

Беларусы традыцыйна абазнаныя ў галівудскім і расійскім кіно, някепска знаёмыя з шэрагам еўрапейскіх стужак. З кінематографам нашых бліжэйшых суседзяў літоўцаў справа значна складаней. Галоўны класік літоўскага кіно Вітаўтас Жалакявічус працаваў на «Масфільме». Беларускі глядач старэйшага пакалення лепш ведае знакамітых літоўскіх акцёраў, але не стужкі, якія сталі гонарам нашых паўночных суседзяў яшчэ ў савецкія часы. Што адбываецца ў сучасным літоўскім сінематографе, мы папрасілі распавесці кіназнаўцу Санату Жалнеравічутэ. Яна лічыць, што сітуацыю да лепшага відавочна змяніла адкрыццё Літоўскага кінацэнтра пры Міністэрстве культуры краіны.



1.

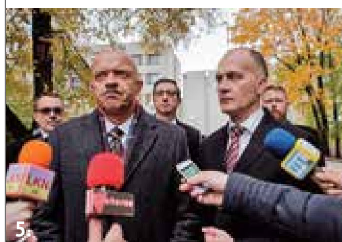
2.

3.

— Калі ў 2012 годзе быў адкрыты адмысловы цэнтр па падтрымцы кінематаграфіі, колькасць літоўскіх стужак, якія выходзяць на экраны краіны, павялічылася. Кожны год цяпер з'яўляюцца 4-5 поўнаметражных ігравых стужак, якія атрымліваюць фінансавую дапамогу ад Кінацэнтра. З дапамогай гэтай установы шырыцца і прысутнасць нашага кіно на міжнародных фестывалях. Што тычыцца кірунку, у якім рухаецца літоўскае кіно, то нейкага агульнага напрамку пакуль не існуе. Паралельна ёсць і жанравыя стужкі, і розная ступені пасляховасці спробы рабіць фестывальнае кіно. Так ці інакш, цяпер у нас назіраецца пэўнае ажыўленне ў кінематографе, што не можа не цешыць.

Літоўская кінематаграфія ранейшых часоў натхнялася ў асноўным здабыткамі нацыянальнай літаратуры ды фальклорам. Можна прыгадаць стужкі таго ж класіка літоўскага кіно Арунаса Жабрунаса. Дзе знаходзяць крыніцы сваіх сюжэтаў літоўскія кінематографісты цяпер?


4.


5.


6.


7.

— Часы, калі нашы кінематаграфісты, такія як узгаданы Арунас Жабрунас або Альгімантас Пуйпа, звярталіся да класічных літоўскіх раманаў, бадай што, прайшлі. Маладое пакаленне глядзіць у розныя бакі, нейкай адзінай асноўнай лініі не існуе. Кожны шукае свой кірунак. Напрыклад, два гады таму вельмі добрую дэбютную стужку ў стылі еўрапейскага постдоку «Святы» зняў Андрус Блажавічус. Яна ўздымае абсалютна актуальную, вострую праблему жыцця ў маленькіх, эканамічна дэпрэсіўных гарадах.

Летась літоўскія кінатэатры наведала чатыры мільёны гледачоў. Зусім не благі паказчык! Зразумела, галоўнае месца на экранах, як і ў астатнім свеце, трымаюць галівудскія блокбастары. Але ў Літве, як і ў Латвіі ды Эстоніі, дарэчы, з другой паловы 1990-х назіраецца фенамен так званых «нацыянальных хітоў». За межамі краіны пра гэтыя стужкі ведаюць толькі прафесіяналы. А ў самой Літве яны ўпэўнена займаюць першыя радкі бокс-офіса побач з глабалізаванымі кінакоміксамі. У чым прычына поспеху такіх хітоў?

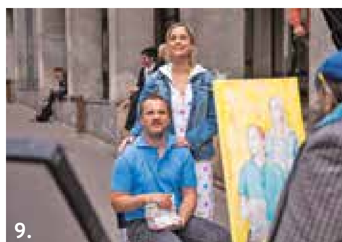
— Так, у Літве штогод выходзяць фільмы, звычайна жанравыя, якія збіраюць у залах вялікую колькасць гледачоў. У мінулым годзе, напрыклад, дзве літоўскія карціны наогул занялі першыя радкі па агульных зборах. Гэта «Тры мільёны еўра» Тадаса Відмантаса і «Зэро 3» Эміліса Веліѵіса. Калі першая стужка — удалая спроба зрабіць мясцовы аналаг галівудскага масавага кіно, то фільм Велівіса — нешта сярэдняе паміж маскультурай і арт-хаусам, яўны рэверанс у бок твораў Квенціна Таранціна. Ёсць у спіску глядацкіх сімпатый літоўцаў і больш цікавыя прыклады. «Эмілія з Алеі Волі» Данатаса Ульвідаса заняла летась пачэснае чацвёртае месца па колькасці збораў. Гэты фільм — гістарычная драма, расказвае пра сумнавядомыя падзеі ў Каўнасе ў 1972 годзе, калі спачатку ў горадзе, а потым па ўсёй Літве адбыліся масавыя выступленні насельніцтва супраць савецкай улады. Данатас Ульвідас некалькі год таму ўжо скарыў сэрцы літоўскіх гледачоў стужкай «Тадас Блінда. Пачатак легенды». «Эмілія» не столькі рэканструкцыя, колькі спроба аднавіць гістарычны кантэкст і атмасферу савецкай Літвы. Асабіста я не прыхільніца гэтай карціны, шмат што ў ёй выглядае занадта штучна.

8.

Ці можна казаць пра папулярнасць фільмаў аб таталітарным перыядзе ў жыцці вашай краіны? Мо такім чынам літоўскае кінамастацтва і гледачы спрабуюць нанава перажыць пэўную застарэлую калектыўную траўму і пазбавіцца ад яе?

— Магчыма, так. Бо ўзгадаю яшчэ адну падобную стужку, што выйшла ўжо сёлета ў лютым. «Гара соваў» Аўдруса Юзенаса распавядае гісторыю гімназістаў, якія вымушаны прыстасоўвацца да новага жыцця ў пасляваеннай Літве

канца саракавых — пачатку пяцідзясятых і ўступаюць у барацьбу з рэжымам. Гэтая карціна не такая папулярная, як папярэдняя, але, відавочна, больш цікавая ў мастацкім плане. Можна сказаць, што гэтыя прыклады патрыятычнага кіно добра ілюструюць новы запыт грамадства і дзяржавы, які ўзнік у апошнія два-тры гады. Шмат літоўцаў па-ранейшаму з'язджаюць з краіны, і такія стужкі ў часы агульнай разгубленасці павінны падтрымліваць пачуццё нацыянальнай годнасці.

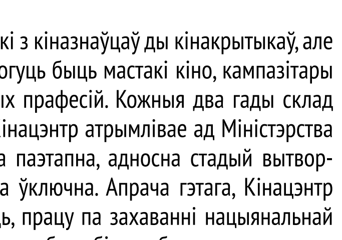

9.

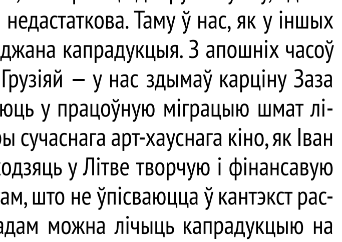

10.


11.

Літоўскі кінацэнтр выдаткоўвае значныя сродкі на падтрымку фільмаў. Летась мясцовая кінаіндустрыя атрымала фінансаванне на 4,6 мільёны еўра, сёлета плануецца выдаткаваць 6,4 мільёны. Якім чынам і на што ідуць гэтыя грошы?

— Існуе спецыяльная камісія, якая размяркоўвае сродкі па кінапраектах. Першыя два гады існавання Кінацэнтра я мела гонар яе ўзначальваць, таму добра знаёмая з гэтай працай. Камісія складаецца не толькі з кіназнаўцаў ды кінакрытыкаў, але і з рэжысёраў, аператараў, у складзе могуць быць мастакі кіно, кампазітары і прадстаўнікі іншых кінематаграфічных прафесій. Кожныя два гады склад камісіі абнаўляецца. Грошы на стужкі Кінацэнтр атрымлівае ад Міністэрства культуры краіны. Яны выдаткоўваюцца паэтапна, адносна стадый вытворчасці з перыядам распрацоўкі праекта ўключна. Апрача гэтага, Кінацэнтр падтрымлівае фестывальную дзейнасць, працу па захаванні нацыянальнай кінематаграфічнай спадчыны. Зразумела, каб зрабіць добрую стужку, адных грошай ад Кінацэнтра цяпер звычайна недастаткова. Таму ў нас, як у іншых еўрапейскіх краінах, шырока распаўсюджана капрадукцыя. З апошніх часоў можна ўзгадаць і сумесныя праекты з Грузіяй — у нас здымаў карціну Заза Урушадзэ, з Ірландыяй — куды з'язджаюць у працоўную міграцыю шмат літоўскіх грамадзян, і Расіяй — такія лідары сучаснага арт-хауснага кіно, як Іван Твярдоўскі, Наталля Мешчанінава, знаходзяць у Літве творчую і фінансавую падтрымку сваім нестандартным сюжэтам, што не ўпісваюцца ў кантэкст расійскага масавага кіно. Добрым прыкладам можна лічыць капрадукцыю на леташнім праекце Сяргея Лазніцы «Рахманая», які ўдзельнічаў у асноўным конкурсе Канскага фестывалю. Мантажна—таніровачны перыяд гэтай карціны праходзіў у Вільнюсе, дзе ўжо даўно жыве і вельмі паспяхова працуе беларускі гукарэжысёр Уладзімір Галаўніцкі — з ім лічаць за гонар працаваць лепшыя рэжысёры Еўропы і свету, у тым ліку наш майстар фестывальнага кіно Шарунас Бартас.





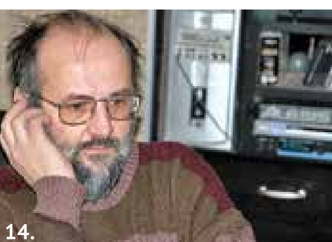

12.

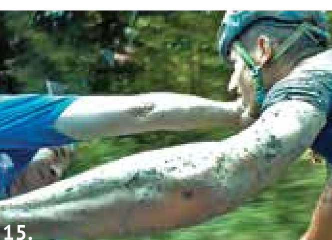
На якім свеце знаходзіцца цяпер літоўская дакументалістыка?

— Літва мае шэраг добрых неігравых стужак, што мелі розгалас у свеце. Тэндэнцыя тая самая, як і ў іграваым кіно, — дакументалісты ўсё часцей шукаюць замежных партнёраў ды едуць на здымкі ў іншыя краіны. Напрыклад, карціна Арунаса Мацеліса «Цудоўныя няўдачнікі: іншы свет» пра невядомы бок жыцця знакамітай гонкі «Джыра д'Італія» стваралася цягам некалькі год з дапамогай капрадзюсараў з некалькіх еўрапейскіх краін (стужка перамагла ў асноўным конкурсе Мінскага Міжнароднага кінафестывалю «Лістапад-2017». — А.С.). Таксама здымаўся за межамі Літвы фільм Мантаса Кведаравічуса «Марыупаль» пра жыццё аднайменнага ўкраінскага горада падчас крызісу. Да гэтага Мантас Кведравічус разам з фінскімі прадзюсарамі зняў карціну «Барзак» на таксама актуальную чачэнскую тэму. Трэба адзначыць стужку «Старажытны лес» Міндаўгаса Сурвілы (была паказана ў Мінску сёлета ў красавіку на фестывалі Паўночных і Балтыйскіх краінаў «Паўночнае ззянне». — А.С.). Гэты відавы фільм пра прыродны асяродак літоўскіх лясоў здымаўся таксама працяглы час самім аўтарам і нечакана сабраў шмат гледачоў на вялікім экране, прынамсі ў нашым цэнтры кіно Skalvija.

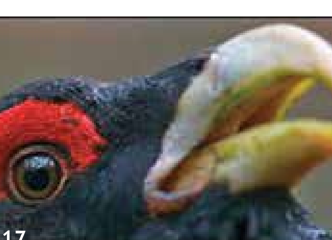

13.




14.


15.


16.


17.

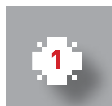
Дарэчы, што тычыцца літоўскіх кінатэатраў. Што яны з сябе цяпер уяўляюць і якое месца сярод іх займае Skalvija?

— Кінапракат у Літве знаходзіцца збольшага ў прыватных руках. Сучасныя мульціплексы прапануюць пераважна жанравае кіно. Але ў кожным буйным горадзе ёсць артхаусныя цэнтры. Skalvija — адзіны такі цэнтр у Вільнюсе. Ён існуе на грошы ад пракату стужак і атрымлівае пэўную дапамогу ад муніцыпальных уладаў. У Skalvija мы ладзім прэм'еры, праводзім некалькі кінафестываляў, у тым ліку міжнародны фестываль дакументальнага кіно. Апрача гэтага, у нас ёсць свая кінашкола. Новых кінематаграфістаў у Літве рыхтуюць на адмысловым факультэце Акадэміі музыкі. Некалькі год запар Skalvija ладзіць свае адукацыйныя курсы з практычнымі заняткамі. Спадзяемся, робім унёсак у будучае Літвы як кінематаграфічнай краіны.

Саната Жалнеравічутэ — кіназнаўца і кінакрытык, праграмная дырэктарка цэнтра кіно Skalvija ў Вільнюсе, каардынатарка Віленскага Міжнароднага фестывалю дакументальнага кіно (VDFF), аўтарка кнігі «Ілюзіёны Вільнюса. Гісторыя кінатэатраў горада».

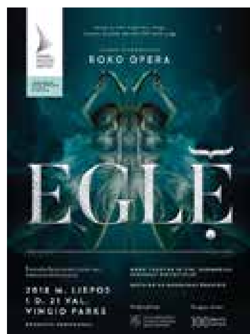
1. Саната Жалнеравічутэ.
2. «Святы» Андруса Блажавічуса.
3–5. «Тры мільёны еўра» Тадаса Відмантаса.
6–9. «Эмілія з Алеі Волі» Даnатаса Ульвідаса.
10–13. «Гара соваў» Аўдруса Юзенаса.
14. Гукарэжысёр Уладзімір Галаўніцкі.
15. «Цудоўныя няўдачнікі: іншы свет» Арунаса Мацеліса.
16, 17. «Старажытны лес» Міндаўгаса Сурвілы.

100-ГОДДЗЕ АДНАЎЛЕННЯ ДЗЯРЖАЎНАСЦІ ЛІТВЫ АДЗНАЧАЕЦЦА НА ПРАЦЯГУ ЎСЯГО 2018 ГОДА. МЫ ПРАПАНОЎВАЕМ НАВЕДАЦЬ КОЛЬКІ ЦІКАВЫХ ПРЭМ'ЕР, ІМПРЭЗ І ФЭСТАЎ ПА ЎСЁЙ КРАІНЕ І ПРЫЯДНАЦЦА ДА СВЯТКАВАННЯЎ.



1 ліпеня (Вільнюс),
8 верасня (Паланга)

РОК-ОПЕРА «ЭГЛЕ»

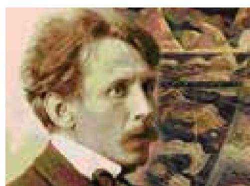


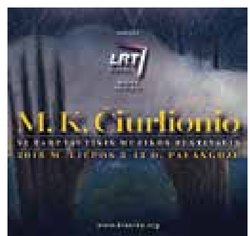
Шмат год таму літоўскі народны эпас «Эгле, Вужыная каралева» натхніў трох выбітных творцаў – кампазітара Лайміса Вілкончуса, аўтара песень і выканаўцу Вітаўтаса Кернагіса і паэта Сігітаса Геду – на сумесны эксперымент, які будзе паказаны літоўскай грамадскасці і гасцям краіны з нагоды 100–годдзя аднаўлення дзяржаўнасці Літвы. Мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор – Гінтарас Рынкявічус.



05–13.07 (Паланга),
05–24.11 (Вільнюс)

VI МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ МУЗЫКІ М.К. ЧУРЛЁНІСА





Грамадская ўстанова «Klasika LT» прадставіць выканаўцаў сусветнага ўзроўню з Францыі, Польшчы, Швецыі і ЗША, а таксама самых вядомых літоўскіх музыкантаў. У канцэрце адкрыцця фэсту будзе выканаы твор маладога літоўскага кампазітара Крыступаса Бубняліса (Лондан), прысвечаны Чурлёнісу і стагоддзю аднаўлення дзяржаўнасці Літвы. На працягу фестывалю будзе праходзіць мастацкая выстава, а таксама праект world music «Касмічны Чурлёніс» – тэатральная містэрыя з відэапраекцыямі «Касмічныя паралелі»
klasika.org



Верасень 2018 (Каўнас)

KAUNAS PHOTO



Найбуйнейшы фатаграфічны фэст у Балтыцы штогод адбываецца ў Каўнасе, пачынаючы з 2004 года. Фэст з'яўляецца інтэрнацыянальнай пляцоўкай, на якой адкрываюцца новыя імёны маладых таленавітых фатографаў.
Сёлета фестываль пройдзе ў 15 раз і прымеркаваны да 100-годдзя аднаўлення незалежнасці Літвы. Арганізатары рыхтуюць шэраг мерапрыемстваў, у тым ліку фотаконкурс KAUNAS PHOTO STAR Award і выставу пераможцаў, рэзідэнцыю для фатографаў, майстар-класы, лекцыі ды іншыя івэнты. Звычайна да ўдзелу ў фэсце запрашаюцца фатографы з усяго свету без абмежаванняў па ўзросце і грамадзянстве. Таксама журы не абмяжоўвае ўдзельнікаў па тэмах і ідэях. Пераможца конкурсу атрымлівае магчымасць арганізаваць персанальную выставу ў каўнаскай галерэі і прыз у памеры 2500 EUR.
festival.kaunasphoto.com



20–30.09 (Каўнас)

XI МІЖНАРОДНЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ KAUNAS IFF



Фэст быў заснаваны арганізацыяй «Visos muzos», каб прыцягнуць увагу гледачоў да кінематаграфічнай культуры Літвы і дзеля выратавання самага старога кінатэатра ў Літве – «Romuva». Сёння МФК у Каўнасе з'яўляецца адным з найбольш папулярных фэстаў у краіне. Ён прэзентуе стужкі, прызнаныя ва ўсім свеце, а таксама шукае новыя адкрыцці. Асноўным прыярытэтам МФК у Каўнасе з'яўляецца спалучэнне мастацкіх і сацыяльных з'яваў у кіно. Фестываль прытрымліваецца стратэгіі прэзентацыі выключна літоўскіх і балтыйскіх прэм'ер. Рэтраспектыўныя праграмы спалучаюцца з панэльнымі дыскусіямі, майстар-класамі і лекцыямі.
kinofestivalis.lt



21.09–10.01 (Вільнюс),
02–04.10 (Каўнас),
06–08.10 (Укмерге, Клайпеда)

XV ВІЛЕНСКІ МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ДАКУМЕНТАЛЬНЫХ ФІЛЬМАЎ



Арыентаваны на творчую дакументалістыку, VDFF з'яўляецца найстарэйшым міжнародным фэстам дакументальнага кіно ў Балтыйскіх дзяржавах. Штогод галоўныя і спецыяльныя праграмы фэсту паказваюць самыя апошнія дакументальныя стужкі, а рэтраспектывы прысвячаюцца прызнаным рэжысёрам. Фэст наведвалі Нікалас Філіберт, Павел Лазінскі, Віктар Касакоўскі, Леанард Рэтэл Хелмрых. Гэтыя прафесійнікі ад кіно праводзілі майстар-класы для маладых дакументалістаў. Падчас фэсту ўручаецца ўзнагарода за лепшую дакументальную стужку Балтыі.
vdff.lt



18–21.10 (Вільнюс)

АДКРЫЦЦЁ МО МУЗЕЯ





Цэнтр мадэрновага мастацтва (МАС) быў заснаваны ў 2009 годзе Дангуоле Буткуене і Вікторасам Буткусам як публічная інстытуцыя і «музей без сцен». У 2017-м цэнтр займеў новую назву – МО Музей, якая больш адпавядае мэтам культурнай установы, а таксама яго асноўным якасцям – «MOdern», «cosMOpolite», «MOtivated».
Місія Цэнтра – сабраць калекцыю мадэрнога і сучаснага мастацтва, у якую ўваходзяць работы, створаныя ад 1960-х і да нашых дзён. У музеі сабрана калекцыя твораў савецкага перыяду, што ў той час былі ідэалагічна непрымальнымі і таму ігнараваліся буйнымі літоўскімі мастацкімі музеямі. На сёння калекцыя МО прадстаўляе 226 мастакоў, 4500 карцін, малюнкаў, гравюр, скульптур, фатаграфій і відэа-арту. Калекцыя пастаянна абнаўляецца актуальнымі творамі літоўскага мастацтва.
У кастрычніку МО Музей запрашае жыхароў і гасцей Вільнюса ў новую культурную прастору, у якой будуць праходзіць не толькі выставы, але і мноства мерапрыемстваў для людзей розных узростаў. Адкрыццё працягнецца чатыры дні, каб кожны мог знайсці час для наведвання і святкавання.
mmcentras.lt

1

2 Паланга

5 Клайпеда

5 Укмерге

3

4

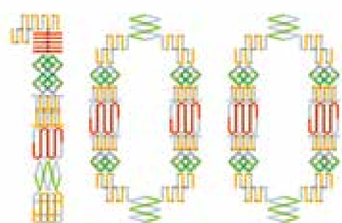
5 Каўнас

1

2

5

6 Вільнюс





Антанас Суткус.
Марафон на Універсітэцкай вуліцы.
Вільнюс. 1959.

ISSN 0208-2551



ПАДПІСНЫЯ ІНДЭКСЫ 74958, 749582.
РОЗНІЧНЫ КОШТ — ПА ДАМОЎЛЕНАСЦІ.